

Juzelly Fernandes Barreto Moreira



ESTILO, TEXTOS E SENTIDO



editora**ifrn**

Juzelly Fernandes Barreto Moreira



ESTILO, TEXTO E SENTIDO



editora**ifrn**

Natal, 2019

Presidente da República
Jair Messias Bolsonaro

Ministro da Educação
Abraham Weintraub

Secretário de Educação Profissional e Tecnológica
Ariosto Antunes Culau



INSTITUTO FEDERAL
Rio Grande do Norte

Reitor

Wyllys Abel Farkatt Tabosa

Pró-Reitor de Pesquisa e Inovação
Márcio Adriano de Azevedo

Coordenadora da Editora IFRN
Kadydja Karla Nascimento Chagas

Conselho Editorial

Albino Oliveira Nunes
Ana Paula Borba Costa
Anderson Luiz Pinheiro de Oliveira
Anisia Karla de Lima Galvão
Carla Katarina de Monteiro Marques
Cláudia Battestin
Emiliana Souza Soares Fernandes
Fabrícia Abrantes Figueredo da Rocha
Francinaide de Lima Silva Nascimento
Fábio Alexandre Araújo dos Santos
Genoveva Vargas Solar
Jose Geraldo Bezerra Galvão Junior
José Augusto Pacheco
José Everaldo Pereira
Jozilene de Souza

Jussara Benvindo Neri
Kadydja Karla Nascimento Chagas
Lenina Lopes Soares Silva
Luciana Maria Araújo Rabelo
Maria da Conceição de Almeida
Márcio Adriano de Azevedo
Nadir Arruda Skeete
Paulo de Macedo Caldas Neto
Ramon Evangelista dos Anjos Paiva
Regia Lúcia Lopes
Rejane Bezerra Barros
Rodrigo Luiz Silva Pessoa
Sílvia Regina Pereira de Mendonça
Wyllys Abel Farkatt Tabosa

Projeto Gráfico, Diagramação e Capa

Hanna Andreza Fernandes Sobral

Coordenação de Design

Charles Bamam Medeiros de Souza

Revisão Linguística

Laianni Vitória Cosme e Silva

Coordenação de Revisão

Rodrigo Luiz Silva Pessoa

Prefixo editorial: 94137

Linha Editorial: Acadêmico

Disponível para *download* em:

<http://memoria.ifrn.edu.br>



Contato

Endereço: Rua Dr. Nilo Bezerra Ramalho, 1692, Tirol. Natal-RN.

CEP: 59015-300. Telefone: (84) 4005-0763 | E-mail: editora@ifrn.edu.br

**ESTILO,
TEXTO E
SENTIDO**



Os textos assinados, no que diz respeito tanto à linguagem quanto ao conteúdo, não refletem necessariamente a opinião do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Norte. As opiniões são de responsabilidade exclusiva dos respectivos autores. É permitida a reprodução total ou parcial desde que citada a fonte.

M838e Moreira, Juzelly Fernandes Barreto.
Estilo, texto e sentido / Juzelly Moreira; projeto gráfico, diagramação e capa Hanna Andreza Fernandes Sobral; coordenação de design Charles Bamam Medeiros de Souza; revisão textual Laianni Vitória Cosme e Silva ; coordenação de revisão textual Rodrigo Luiz Silva Pessoa. – Natal: IFRN, 2019. 134 p.: il.

ISBN: 978-85-94137-77-7

1. Linguística. 2. Estilística. 3. Texto. I. Moreira, Juzelly Fernandes Barreto. II. Título.

CDU 81'27

Catálogo da publicação na fonte elaborada pela Bibliotecária
Patrícia da Silva Souza Martins – CRB: 15/502

Esta obra foi submetida e selecionada por meio de edital específico para publicação pela Editora IFRN, tendo sido analisada por pares no processo de editoração científica.

*Ao meu Deus, Senhor e Salvador, aos meus queridos pais, Jurandi e Zeine, ao meu amado Naizinho e aos meus preciosos Ricardo e Daniel. **Dedico.***

SUMÁRIO

	PREFÁCIO	09
	INTRODUÇÃO	13
<u>01</u>	UM OBJETO DE ESTUDO CHAMADO ESTILO	19
	1.1 Os primeiros estudos dedicados ao estilo	19
	1.2 O problema da indefinição.....	22
<u>02</u>	ALGUMAS FORMAS DE ENTENDER ESTILO	39
	2.1 O estilo na perspectiva da língua	39
	2.2 O estilo na perspectiva dos gêneros.....	50
	2.3 O estilo na perspectiva da semiótica.....	56
	2.4 O estilo na perspectiva textual.....	60
<u>03</u>	ESTILO: UM OUTRO OLHAR, UM NOVO OBJETO	83
	3.1 A linguística de texto postulada por Eugenio Coseriu	83
	3.2 O estilo segundo a linguística textual coseriana: uma proposta conceitual	98
<u>04</u>	CONSIDERAÇÕES FINAIS	119
	REFERÊNCIAS	127

PREFÁCIO

Viva o estilo!

O título deste prefácio foi “roubado” de um artigo de Antoine Compagnon, historiador da literatura francesa (*Chassez le style par la porte, il rentrera par la fenêtre* - *Littérature*, n. 105, 1997). O historiador dá viva ao estilo ao defender que ele sempre esteve presente nos estudos literários. Apesar de parecer, frequentemente, que está desaparecido e esquecido, ele ressurge e a discussão a respeito dele se restaura. No âmbito dos estudos linguísticos, não me parece que o quadro seja muito diferente. Às vezes, temos a impressão de que o estilo está esquecido e à margem das tarefas dos linguistas, como assunto que não tem mais “pano pra manga”, e, quando menos se espera, surge um movimento de trazê-lo para a discussão das grandes questões afeitas ao uso e funcionamento das práticas de linguagem. Temos, aqui, um exemplo disso: o livro de Juzelly Fernandes Barreto Moreira.

A obra propõe um avanço no conceito de estilo a partir do aparato conceitual desenhado pelo linguista romeno Eugenio Coseriu, na obra *Textlinguistik: Eine Einführung*, publicada na Alemanha, em 1980, e traduzida para o espanhol, em 2007, como *Lingüística del texto: Introducción a la hermenéutica del sentido*. De acordo com a proposta da autora, o estilo é um fenômeno do nível individual da linguagem, conceptualizado como o conjunto de procedimentos que objetivam o sentido do texto. Trata-se de uma proposta desvinculada das perspectivas já consolidadas na vasta literatura sobre o tema, que associam o estilo à expressão de uma subjetividade ou à relação com a dimensão estética da linguagem. É sublinhada a centra-

lidade do conceito numa perspectiva dos estudos linguísticos do texto. Convém, ainda, destacar que, antes de formular essa proposta, a autora recupera, em um breve percurso, alguns trabalhos fundamentais sobre o estilo em Linguística.

Vejo, nesse sentido, o caráter inédito da proposta e defendo sua pertinência e o interesse que deve despertar em todos os leitores interessados em questões de linguagem: professores, pesquisadores, estudantes e outros profissionais da Linguística, da Literatura, da Semiótica, da Comunicação e de domínios conexos. Ao apresentar uma formulação teórica sobre estilo e apontar as possibilidades de instrumentos analíticos, o livro permite promover a reflexão e a compreensão de uma importante questão sobre o uso e o funcionamento da linguagem. Além disso, em um momento em que as ciências humanas parecem viver uma crise em que se tenta desvalorizar sua pertinência e seu valor numa sociedade caracterizada pelas múltiplas linguagens, a publicação de um livro que propõe a discussão sobre os procedimentos de construção de sentidos não poderia ser mais oportuna.

Clemilton Lopes Pinheiro

Departamento de Letras

Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem

Universidade Federal do Rio Grande do Norte



INTRODUÇÃO

INTRODUÇÃO

Em sua origem, a palavra “estilo” (do latim *stilus*) designava o instrumento de metal pontiagudo utilizado pelos antigos para escrever ou desenhar em tábuas enceradas. Mas esse termo, inicialmente empregado apenas para fazer referência a um ponteiro de ferro que funcionava como caneta, ao longo dos séculos teve o seu sentido tão expandido que, na atualidade, é associado a múltiplos entendimentos, os quais aparecem vinculados a diferentes áreas da nossa vida.

Ao ter a sua significação ampliada, o estilo foi alçado à condição de fenômeno e, como tal, passou a ser objeto de debates. Os primeiros estudos voltados à sua investigação têm registro na Grécia antiga e adotavam uma abordagem filosófica que se dedicava a incluí-lo em discussões acerca da eficiência retórica. Dos tempos aristotélicos até a contemporaneidade, entretanto, o interesse pela compreensão do que é e de como se manifesta o estilo tem se ramificado sobremaneira e impulsionado estudos tão diversos que, ancorados na premissa saussuriana de que o ponto de vista é que cria o objeto, podemos dizer que há vários objetos “*estilo*” sendo investigados.

Em se tratando dos estudos linguístico-discursivos, lugar de onde falamos, a situação se repete, isto é, temos notícia de diferentes concepções de estilo, as quais aparecem associadas a perspectivas linguístico-discursivas variadas. É nesse contexto e a partir dessa constatação que encaminharemos nossas reflexões. Nossa intenção é trazer à luz uma concepção de estilo situada em uma abordagem específica dos estudos linguísticos do texto: a linguística textual coseriana.

Segundo Eugenio Coseriu, a linguagem é atividade criadora e pode ser dividida em três níveis autônomos: 1) o ní-

vel universal ou nível do falar em geral; 2) o nível histórico das línguas; e o 3) o nível individual dos textos (COSERIU, 2007¹).

Coseriu procura formular os princípios de uma linguística do texto compatível com essa concepção dos níveis da linguagem. Considerando que esses três níveis são entendidos como autônomos, o autor situa a linguística do texto no terceiro nível, o nível individual.

Para ele, a linguística do texto é, essencialmente, uma linguística do sentido e a sua tarefa consiste em interpretar os textos em busca dessa hermenêutica do sentido. Trata-se, portanto, de uma proposta de investigação bem delimitada, baseada numa série de ferramentas e é isso o que a torna científica (KABATEK, 2010). Essa concepção considera, inclusive, que o sentido único de cada texto não é produto da subjetividade do indivíduo, mas, ao contrário, é definido como algo objetivo. Essa objetivação pode ser verificada através dos instrumentos descritivos para a interpretação dos textos, os quais são denominados pelo autor como procedimentos textuais.

É esse quadro teórico idealizado por Coseriu que usaremos como plataforma para fundamentar a nossa proposição de que o estilo é um fenômeno situado no nível individual da linguagem que pode ser conceptualizado como o conjunto de procedimentos que objetivam o sentido do texto. Nosso interesse é, portanto, discutir epistemologicamente a inserção do estilo no nível individual da linguagem.

¹ Convém esclarecer que, durante todo o livro, utilizaremos a tradução espanhola deste texto, o qual foi publicado pela primeira vez em alemão, no ano de 1980. Nesse sentido, chamamos atenção para o fato de que, apesar da citação fazer referência ao ano de 2007, o contexto histórico da linguística a que Coseriu se refere é o dos anos 80 do século XX.

Um dos aspectos imprescindíveis para que a compreensão plena da nossa proposição seja preservada, passa pela garantia de que os limites do nosso espaço epistemológico estão bem marcados. Nesse sentido, sublinhamos reiteradamente que a possibilidade de conceptualização que será discutida neste livro está hermeticamente circunscrita à linguística textual coseriana e somente dentro desse recorte poderemos dar conta dela. Na tentativa de agregar linearidade e inteligibilidade à nossa reflexão, resolvemos compartimentar esta obra em três capítulos.

No primeiro deles, partiremos dos primeiros estudos de estilo de que se tem notícia, os quais estiveram entre as preocupações filosóficas de Aristóteles e seus contemporâneos, detendo-nos, em seguida, à questão do problema (ao que nos parece, crônico) de indefinição do estilo, que o acompanha desde os tempos da Grécia antiga até os dias atuais e tem sido observado e reconhecido por teóricos com interesses diversos.

Diante da observação de que essa multiplicidade conceitual é verificada também no interior dos estudos linguístico-discursivos, passaremos, no segundo capítulo, à apresentação de um apanhado de perspectivas que entendem o estilo de maneiras distintas e, nesse sentido, podem exemplificar essa variedade de concepções que circulam entre os estudos linguístico-discursivos.

Convém esclarecer, de antemão, que não temos a intenção de estabelecer nenhuma relação de cotejo ou hierarquia entre essas perspectivas. Ao contrário, cada uma delas será apresentada de forma independente e paralela às demais. Sendo assim, insistimos, o nosso interesse não passa pela ideia de avaliar ou confrontar tais perspectivas, as quais cumprem, para nós, o

propósito estrito de ilustrar essa diversidade conceitual de estilo presente no interior dos estudos linguístico-discursivos.

Mais um aviso fundamental aos leitores: o de que o nosso debate não é sobre a disciplina Estilística. No entanto, não estamos alheios ao fato de que alguns estudiosos fundamentam suas pesquisas no pressuposto de que o estilo é objeto de estudo da Estilística. Em razão disso, faremos menção a essa disciplina sempre que estivermos nos referindo a autores que comungam com essa associação, caso suas palavras se mostrem relevantes para os nossos propósitos. Contudo, reiteramos que esse vínculo estilo/Estilística não corresponde à compreensão que adotaremos em nossa discussão. Dito isso, prossigamos.

Abriremos o terceiro capítulo com a apresentação do quadro epistemológico proposto por Eugenio Coseriu sobre a linguagem, seus níveis autônomos e os princípios gerais que movimentam a engrenagem da sua teoria. Na sequência, concentraremos nossa atenção no nível individual da linguagem, onde, segundo o autor, está situada a “verdadeira” e “própria”² linguística do texto, quando, então, apresentaremos nossa proposta, qual seja: o estilo é um fenômeno situado no nível individual da linguagem que pode ser conceptualizado como o conjunto de procedimentos que objetivam o sentido do texto.

² Cf. Coseriu (2007, p. 156).



1 UM OBJETO DE ESTUDO CHAMADO ESTILO

1.1 Os primeiros estudos dedicados ao estilo

Logo na primeira página de sua obra, Sant'anna Martins explica que a Estilística³ é uma das disciplinas voltadas para os fenômenos da linguagem, tendo por objeto o estilo. Contudo, consciente da complexidade na qual essa temática está mergulhada, ela própria indaga na sequência: “e o que é estilo?” (SANT'ANNA MARTINS, 2003, p. 1), questão sobre a qual a autora se debruça em todas as páginas seguintes do seu livro.

Juntamente com Sant'anna Martins, diversos estudiosos da atualidade vêm se dedicando a compreender a forma como o estilo se manifesta. Contudo, a história nos aponta que o interesse pela investigação desse fenômeno data de muitos séculos, o qual, de acordo com os registros, teve seu início na Grécia Antiga.

[...] Brandt (1998) nos dá notícia de que Gorgias de Leontini (483-375 a.C.) utilizava uma abordagem estilística para a disciplina de retórica.

³ Muitos estudiosos partem do princípio de que o estilo é o objeto de estudo da Estilística e, por isso, faremos menção a essa disciplina sempre que estivermos nos referindo a palavras de autores que consideram que estilo e Estilística são termos que caminham lado a lado, embora essa compreensão não corresponda à perspectiva que propomos.

Tecnicamente falando, a abordagem de Gorgias constava de ornamentação, ênfase às palavras poéticas, detalhes artificiais, figuras não usuais, simetrias, antíteses e períodos elaborados com sentenças quase métricas, com o objetivo de criar uma nova prosa persuasiva, utilizada em discursos para elogiar ou louvar (EMÍLIO, 2003, p. 122).

Foi seguindo essa perspectiva que os sofistas desenvolveram a preocupação com a eficiência retórica e com a correção do estilo, o que os levou a estudar sobre diversos aspectos da língua grega, gerando, inclusive, grandes contribuições para o estudo da gramática (MARTINS, 2013). Todavia, um dos princípios apregoados pela Retórica repousava na predominância do convencimento da plateia em detrimento da veracidade do discurso e, em razão disso, a disciplina foi alvo de críticas e reprovação:

Essa irresponsabilidade moral passa a ser condenada, reivindicando-se para a Retórica um papel mais nobre do que o da simples persuasão. Visto o discurso como um fundamento da sociedade humana, o meio pelo qual o homem expressa sua sabedoria, a educação para o bom uso da palavra é defendida como a mais benéfica e desejável. [...] Alguns diálogos de Platão censuram a Retórica pela possibilidade do uso de técnicas persuasivas para fins desonestos e apresentam uma definição da Retórica, defendendo o prima-

do da sabedoria e da verdade sobre a habilidade verbal. A sabedoria é o princípio e o fim da eloquência (SANT'ANNA MARTINS, 2003, p. 18).

Essa mudança de postura já sugeria novos rumos para a disciplina, mas, somente por meio da obra aristotélica de mesmo nome, a *Retórica* foi de fato analisada e discutida em vários aspectos e de forma sistemática. Através desse rigor intelectual e metodológico, Aristóteles tentou reaver a confiabilidade da disciplina, afirmando que o seu objeto de estudo estava centrado não na ornamentação, mas nas técnicas de argumentação.

Ao refletir sobre os princípios básicos da filosofia aristotélica, Heidegger evidencia que *A Retórica* já abordava uma das bases da compreensão de estilo, apontando que Aristóteles dá acesso à possibilidade “de ver em cada momento alguma coisa num dos seus modos de apresentação, o que supõe distintas formas de dizer” (HEIDEGGER, 2009 *apud* DISCINI, 2015, p. 19). Essa relação apresentada por Heidegger foi abordada de forma mais enfática por Guiraud, quando afirmou que “a *Retórica* é a *Estilística* dos antigos; é uma ciência do estilo, tal como então se podia conceber uma ciência” (GUIRAUD *apud* SANT'ANNA MARTINS, 2003, p. 20).

Se por um lado essa comparação nos parece um tanto radical, não ignoramos, por outro lado, que a *Retórica* constitui um subsídio relevante na compreensão do estilo, justamente por representar essa primeira tomada de consciência da linguagem (DELAS, 1971 *apud* RIFFATERRE, 1973).

Acrescentamos, ainda, que, com base na defesa aristotélica de que seu objeto de estudo estava centrado não na or-

namentação, mas nas técnicas de argumentação, precisamos também ter em conta que seu objetivo com *A Retórica*, muito mais do que apontar para diferentes maneiras de “enfeitar” a linguagem, propunha demonstrar que a escolha certa entre essas diferentes opções de apresentação linguística seria capaz de potencializar a credibilidade com que o ouvinte receberia a mensagem.

Esclarecemos, todavia, que não é nossa pretensão discutir até que ponto a Retórica influenciou os estudos linguísticos sobre estilo e, por isso, não queremos nos demorar nessa questão. Esse breve panorama “pré-linguístico” que fizemos foi apenas no sentido de sinalizar que encontramos na Retórica a origem da preocupação formal com as várias possibilidades de expressão linguística humana.

De lá para cá, o estudo do estilo, sem dúvida, expandiu-se vertiginosamente e, com isso, a compreensão desse fenômeno e de como ele se manifesta na linguagem humana tem sido pauta de discussão não só entre filósofos como também entre críticos literários, gramáticos, analistas do discurso, linguistas etc, suscitando investigações das quais resultam teorias que, via de regra, apresentam (em maior ou menor grau) incompatibilidades em suas conclusões, conforme veremos a seguir.

1.2 O problema da indefinição

Como vimos, o estilo desperta interesse desde os tempos da Grécia Antiga. E se não é de causar espanto que, tantos séculos depois, as pesquisas sobre o estilo tenham se ramificado

a ponto de suscitar debates nas mais variadas áreas do conhecimento, menos ainda nos parece turva a causa motivadora de tamanho entusiasmo. Ora, a razão é muito simples: apesar da dificuldade de mensurar o que de fato seja o estilo, não se pode negar a sua presença, não só na linguagem, mas em tantas (para alguns, em todas) áreas da vida humana.

Foi provavelmente pensando sobre essa realidade que George-Louis Leclerc, o matemático, naturalista e escritor conhecido como conde de Buffon, pronunciou em discurso na Academia Francesa talvez a mais famosa frase acerca do estilo da qual temos notícia: *Le style c'est l'homme même*, isto é, *o estilo é o próprio homem*, da qual podemos inferir que, para ele, o estilo se reflete não apenas no modo como o indivíduo fala e escreve, mas também no modo como ele age, veste-se, pensa e resolve seus problemas, o que poderia conduzir a discussão para um grau de complexidade tal que chegássemos a refletir, na esteira desse raciocínio, se e até que ponto falar de estilo implica falar da personalidade ou do caráter de um indivíduo, mas não temos, nem de longe, tal intenção. O que pretendemos, nesse momento, é somente reiterar que o estilo é um fenômeno que impulsiona estudos em diferentes áreas do conhecimento e, mais do que isso, que esses estudos geram concepções tão diversas que acabamos por nos deparar com vários objetos “estilo”.

Apenas para citar mais um dos exemplos que confirmam essa constatação, temos a também bastante difundida concepção estabelecida por Granger (1974), através da qual o filósofo postula que o estilo é a marca do trabalho, ou seja, é uma “modalidade de integração do indivíduo num processo concreto que é o trabalho” (GRANGER, 1974, p. 29). Visto por

essa ótica, o estilo não é o próprio homem, como afirma Buffon, mas qualquer trabalho humano, do mais artístico ao mais mecânico, deixa a impressão indelével de quem o fez e, portanto, é carregado de estilo (GRANGER, 1974).

Além desses, poderíamos ainda arrolar dezenas de outras citações no sentido de ilustrar o grande interesse das diferentes áreas do conhecimento pelo estudo do estilo, mas acreditamos que esse ponto já esteja suficientemente compreendido. Entretanto, sobre essa multiplicidade de concepções, chama nossa atenção que, a despeito das tantas diferenças observadas, pareça haver entre as pesquisas um ponto comum: a ideia de que o estilo é um objeto de estudo, digamos, escorregadio ou, em outros termos, de difícil delimitação.

Selecionamos alguns excertos que se mostram úteis para corroborar essa dedução. Começamos com estas palavras de Murry (1968), ao referir-se aos estudos de estilo voltados para a crítica literária:

Considerai qualquer das famosas definições de Estilo e tereis imediatamente a sensação de estardes desnorteados. A simplicidade da frase de Buffon, “le style c’est l’homme même”, é totalmente enganosa. Flaubert a aceitava e a lia num sentido que, podemos estar bem certos, Buffon jamais pretendeu atribuir-lhe. Aliás o próprio Flaubert esforçou-se enormemente no vão intento de provar que ele próprio era uma exceção à regra. A definição mais analítica de Henri Beyle (Stendhal) arrebatava-nos imediatamente para o éter da metafísica. “Le style”, diz ele, “c’est ajou-

ter à une pensée donnée toutes las circonstances propre à produire tout l'effet que doit produire cette pensée". O estilo consiste em acrescentar a um pensamento dado todas as circunstâncias calculadas para produzir o efeito total que este pensamento deve produzir. Muita coisa está oculta sob esta palavrinha "deve" (MURRY, 1956, p. 15).

Não é difícil percebermos o incômodo do autor por se ver rodeado das concepções que ele considera como as mais "famosas definições de estilo" e assim mesmo concluir que, além de pouco elucidativas, elas só contribuem para aumentar sua angústia no que diz respeito à definição desse objeto. Não deve ser coincidência, portanto, que Murry tenha escolhido o título de *O problema do estilo* para o livro do qual retiramos essa citação.

Vale dizer ainda que *O problema do estilo* é composto por seis conferências pronunciadas pelo autor na Universidade de Oxford e que todas elas têm em seu escopo essa mesma problemática. Ainda assim, consciente da densidade da tarefa a que está se propondo, ele segue com suas reflexões tecendo a seguinte advertência:

Uma discussão da palavra Estilo, se conduzida apenas com uma fração de rigor de uma investigação científica, abrangeria inevitavelmente toda a estética literária e toda a teoria da crítica. Seis livros não bastariam para tanto e seis conferências muito menos. Não pretendo fazer mais

que ventilar alguns dos problemas reais que se apresentam ao crítico literário e tentar formular alguns problemas sobre os quais ele tem que decidir-se (MURRY, 1956, p. 15).

Mas Murry não está sozinho. Possenti (1993), por exemplo, refere-se à noção de estilo como “confusa” e acrescenta que há numerosas definições para essa palavra. Mattoso Câmara Jr., já no primeiro parágrafo de “Considerações sobre o estilo”, afirma que:

O estilo tem sido objeto de intensa e acurada atenção por parte de muitos estudiosos que se preocupam com os problemas fundamentais da linguagem humana, mas daí ainda não se depreendeu uma doutrina nítida, sistemática e pacífica. (MATTOSO CÂMARA JR., 1972, p. 133).

Um instigante debate sobre esse problema latente de indefinição é encontrado no artigo “Em busca do estilo”, o qual não só evidencia como também desdobra essa dificuldade de delimitação do fenômeno estilo, considerado por Chociay (1983) como o objeto de estudo da Estilística.

Eis a questão: o que vem a ser “estilo”? [...] Existe um número significativo, perigoso até, de questões sem respostas no campo dos estudos estilísticos [...] e se tal pergunta ainda carece de resposta suficiente, não foi pela ausência de tentativas de respondê-la: desde que se empregou

pela primeira vez o termo **estilo** com relação a um texto, até os mais modernos tratados da Estilística, mil e uma definições foram dadas, quer ao sabor das convicções pessoais ou grupais, quer ao amparo de alguma teoria literária ou linguística, quer sob o escudo mais nobre de algum ponto de vista estético (CHOCIAY, 1983, p. 65, grifo do autor).

Após esse desabafo inicial, o autor prossegue, enumerando treze tentativas diferentes de definições de estilo, postuladas por autores os quais ele classifica como “mais ou menos famosos”, desde que se empregou pela primeira vez o termo “estilo” com relação a um texto até os mais modernos tratados de Estilística (CHOCIAY, 1983, p. 66).

Vejamos:

1. “Estilo é o modo peculiar de dar cada escritor expressão a seus pensamentos” (PEREIRA, 1956, p. 397 – 398).
2. “Estas coisas estão fora do homem, o estilo é o homem mesmo”. (BUFFON, 1934, p. 73).
3. “O estilo de um escritor não afeta, em geral, as qualidades essenciais e permanentes e essenciais da linguagem, mas sim, ao accidental, variável e característico de suas formas, isto é: a maneira de combinar e vincular as frases, as voltas, os períodos, as cláusulas; a maneira de colocar e escolher os adjetivos; a maneira de utilizar os arcaísmos, neologismos, barbarismos...” (SAINZ DE ROBLES, 1965, p. 464).
4. “O estilo é a aparência da declaração que resulta da escolha dos meios de expressão determinados pela natureza e

- intenção do sujeito falando ou escrevendo” (PIERRE GUIRAUD, 1954, p. 107).
5. “O estilo é qualquer coisa a mais que a linguagem” (JEAN SUBERVILLE, 1964, p. 107).
 6. “Em verdade, o estilo é a definição de uma personalidade em termos linguísticos” (MATTOSO CÂMARA JR., 1956, p. 23).
 7. “Qualidade da afirmação, resultante da escolha feita pelos elementos constitutivos de um determinado idioma, que o desdobra em uma determinada circunstância: estilo simples, negligenciado, procurado, artificial, figurativo, metafórico, abstrato, etc” (JULES MAROUZEAU, 1993, p. 171).
 8. Estilo é uma qualidade de linguagem, que comunica com precisão emoções ou pensamentos, peculiar do autor” (J. MIDDLETON MURRY, 1968).
 9. “Definiremos antes o estilo como escolha que todo texto deve fazer entre um certo número de disponibilidades contidas na língua” (DOCROT & TODOROV, 1973, p. 359).
 10. “Estilo é tudo o que individualiza a um ente literário: a uma obra, a uma época, a uma literatura” (DÁMASO ALONSO, *apud* CARRETER, 1968, p. 174).
 11. “O estilo, que o período clássico definiu como ‘um não sei o que’, é a marca da individualidade do sujeito no discurso: uma noção fundamental, fortemente ideológica, que pertence à estilística, para purificar, para torná-lo um conceito operacional e movê-lo da intuição para o saber” (JEAN DUBOIS *et al*, 1973, p. 456).
 12. É mais claro e mais econômico dizer que o estilo é o realce que impõe à atenção do leitor certos elementos da sequência verbal, de maneira que este não pode omiti-los

sem mutilar o texto e não pode decifrá-los sem achá-los significativos e característicos, o que ele racionaliza reconhecendo uma forma de arte, uma personalidade, uma intenção, etc (MICHAEL RIFFATERRE, 1973, p. 32).

13. “Foi dito que ‘o estilo é o homem’ e essa verdade, que não discutimos, pode fazer acreditar que o aluno do estilo de Balzac, por exemplo, estuda as estilísticas individuais de Balzac; e isso seria um grande erro. Existe um fosso intransponível entre o uso da linguagem por um indivíduo nas circunstâncias gerais e comuns impostas a qualquer grupo linguístico e o uso que faz um poeta, um romancista, orador” (CHARLES BALLY, 1951, p. 19).

Após elencar tamanha lista de conceitos, Chociay questiona se seria possível extrair dessas, ou de outras centenas de tentativas análogas de definir estilo, algum fundo comum capaz de nos encaminhar para uma noção firme e operacional desse termo. Ele mesmo responde a essa indagação, em seguida, chegando à conclusão de que, ao menos como primeira impressão, mesmo a reunião de tantas definições não é capaz de responder, por exemplo:

Se o estilo é um fenômeno da linguagem, da língua literária, da arte de modo geral, de todos esses campos simultaneamente ou de nenhum deles. O estilo começa sendo um “modo peculiar de dar expressão”, torna-se “maneira de combinar”, muda para “aspecto do enunciado”, transforma-se em “definição de uma personalidade”, volta a ser “qualidade do enunciado”, va-

riante para “qualidade de linguagem”, torna-se “escolha”, e novamente muda para “o que individualiza um ente literário” ou “marca de individualidade do sujeito”, até que se define como “realce”. No meio disso tudo ainda consegue ser “o próprio homem”, ou também algo mais que a linguagem”, ou, piormente, parodiando as ideias camonianas, “um não sei quê, que nasce não sei onde, / vem não sei como, e dói não sei por quê” (CHOCIAY, 1983, p. 66-67).

Diante de conceitos tão desencontrados entre os quais os elos parecem ser pouco prováveis, Chociay arremata, enunciando que “parece não restar outra conclusão: o estilo é um fantasma a flutuar entre o estritamente linguístico, o particularmente literário e o vagamente artístico” (CHOCIAY, 1983, p. 67). Não escrutinaremos os pormenores, nem tampouco nos deteremos a comentar os seus desdobramentos, pois, para os nossos objetivos, o que interessa é propriamente essa decisão do autor de listar e comentar tantas concepções distintas de estilo, na tentativa de caminhar para a delimitação desse fenômeno.

Essa percepção de Chociay, no tocante ao problema que se assenta sobre a concepção epistemológica desse objeto, por si só, já se constitui para nós como argumento capaz de ratificar a existência de um alto grau de divergência entre as abordagens de estilo e validar a nossa sugestão de que tais estudos não têm se mostrado, em si mesmos, suficientemente claros com respeito à delimitação do que seja estilo, ao menos quando relacionado à linguagem humana.

Ao tomarmos por base tantas falas que apontam para essa dificuldade, somos impelidos a reconhecer que os resultados não se mostram muito animadores e, em função disso, podemos pensar, à primeira vista, que direcionar esforços na investigação do estilo corresponde ao que se chama comumente de “dar um tiro no pé”, haja vista que, retomando as palavras de Chociay, a falta de resposta satisfatória em relação à compreensão do estilo não é resultado da ausência de tentativas em respondê-la.

Se por um lado muito já se tentou no sentido de obter-se a delimitação do objeto estilo, sabe-se também, por outro lado, que por algum tempo os estudos voltados para esse fenômeno ficaram esquecidos ou negligenciados. Essa falta de resultados exitosos seria, inclusive, uma hipótese bastante razoável para justificar tanto o abandono da temática como a diligente rejeição à investigação dos fatos de estilo, sobre a qual discorre Compagnon quando afirma que “durante um tempo, se acreditou ter acabado com o estilo. Essa noção ‘pré-teórica’ que ocupou a cena desde a morte da retórica, parecia ter cedido lugar à descrição do texto literário. *Exit* o estilo, após um século em voga nos estudos” (COMPAGNON, 1997, p.5).

Vejamos também outro fragmento que fortalece essa ideia:

O “retorno da estilística” de que eu falava, em 1997, em *O estilo na língua*, se confirmou largamente tempos depois. As obras de introdução se multiplicaram e o ecletismo ecumênico das referências sempre se passam como uma pseudinterdisciplinaridade. [...] As exigências econômicas da publicação universitária explicam essa

multiplicação de manuais propedêuticos que ocupam a cena e apagam publicitariamente as tentativas que manifestam escolhas mais firmes e uma posição epistemológica menos eclética – por exemplo *La stylistique française em mutation* de Madeleine Frédéric (1997). O deslocamento esperado da estilística para a semiótica, a poética e a teoria do ritmo (Meschonnic, 1970) ou para a análise textual dos discursos não teve êxito (ADAM, 2002, p. 71- 72).

A fim de prevenir qualquer mal-entendido, antes de seguirmos com os comentários sobre essa citação, insistimos que a nossa temática não está centrada na Estilística. Entretanto, reconhecemos que os trabalhos sobre estilo normalmente são afiliados a essa disciplina e, nesse sentido, tentamos aproveitar as observações de Adam (2002) por considerarmos que, quando ele fala sobre estilística, inevitavelmente também faz uma referência a estilo (mesmo que numa abordagem diferente da que estamos adotando), nesse sentido, algumas informações podem se mostrar relevantes para a discussão do conceito de estilo que queremos propor, conforme veremos mais adiante.

Se entendermos dessa maneira, podemos dizer que a citação de Adam (2002) remete ao mesmo abandono do estudo do estilo apresentado por Compagnon (1997). Tal confirmação se materializa no emprego da palavra “retorno”, a qual sustenta a nossa inferência de que, em algum momento, segundo Adam, o estilo havia “ido embora”, isto é, não representava mais uma questão a ser investigada (partindo da relação de pertencimento que propusemos entre Estilística e estilo).

Mas há ainda um outro aspecto que nos chama a atenção: observando com cuidado, perceberemos também que Adam (2002) sinaliza esse retorno da Estilística como um processo marcado por uma espécie de peregrinação por vários campos (a semiótica, a poética, a teoria do ritmo, a análise textual dos discursos), esclarecendo, contudo, que essas sucessivas tentativas de encaixe não obtiveram êxito.

E é essa informação que nos fornece suporte para formular uma segunda hipótese sobre a causa da aparente frustração nas tentativas de delimitação do estilo: pois como se pode insistir na investigação de um objeto, se nem a disciplina a qual ele (supostamente) está filiado conhece com clareza o seu espaço de atuação?

Essa é, certamente, uma sensação desanimadora o suficiente para ter afastado os interesses de muitos teóricos que pretendiam desenvolver trabalhos nessa área, haja vista que o quadro que vem sendo desenhado a respeito do estilo sugere que a sua noção poderia ser abandonada, justamente em decorrência da sua pouco recomendável vida pregressa (POSSENTI, 2009). Entretanto, há nisso tudo um detalhe curioso e paradoxal, pois é em meio a esse cenário de aparente fracasso conceitual e epistemológico, que uma outra ideia também salta aos olhos dos pesquisadores: a de que não há como desprezar a existência ou a força do estilo, pois “o estilo é aparentemente uma fatalidade” (COMPAGNON, 1997, p.7) ou, nos termos de Possenti (2009, p. 93), “não se pode ignorar que o estilo é um fato inescapável”.

Se temos aqui manifesto que enveredar pela seara do estilo significa trilhar por um caminho arenoso e, por que não dizer, movediço, temos também, de igual modo, a verificação

de que o estilo tem se mostrado incômodo o suficiente para continuar se fazendo presente nas pesquisas, conforme podemos constatar facilmente através do contundente título dado por Compagnon ao seu artigo “Expulsem o estilo pela porta e ele voltará pela janela”, ou mesmo no corpo do texto, no qual ele adverte que:

[...] O estilo é incontestável, renasceu das cinzas e permanece belo hoje. Não se eliminou o estilo por decreto. [...] O estilo sobrevive nas catacumbas das consciências e ganha novamente atenção quando os censuradores relançam a vigilância, um pouco como micróbios que se achava tê-los erradicado de uma vez por todas, mas voltam inconvenientemente à nossa lembrança (COMPAGNON, 1997, p. 5).

A metáfora do micróbio utilizada por Compagnon corrobora essa noção que vem se delineando de que falar de estilo é se referir a um fenômeno que, no que toca aos estudos de linguagem, segue aparentemente tão indomável quanto resiliente. Ainda seguindo essa representação, acrescentamos que, assim como um micróbio, embora o estilo não se deixe capturar, ele continua irremediavelmente presente, demonstrando que ser um fenômeno de difícil delimitação não significa, absolutamente, que a sua existência possa ser desconsiderada.

Essa “rebeldia” do estilo nos convida não só a reavaliar a questão, como também nos leva a cogitar o redirecionamento do foco do problema. O que estamos querendo dizer com isso

é que julgamos possível que a causa de toda essa dificuldade em estudar estilo talvez não esteja na delimitação do objeto em si mesmo, mas na tentativa insistente de situá-lo em correntes teóricas, abordagens, paradigmas, matrizes disciplinares ou domínios nos quais, por algum motivo, ele não se encaixa confortavelmente.⁴

Obviamente estamos cientes de que existe aí uma reação em cadeia que produz o seguinte efeito: sempre que o estilo se vincula a “correntes teóricas/abordagens/paradigmas/matrizes disciplinares/domínios”⁵ diferentes, sofre, de forma inevitável, modificações substanciais em sua definição, as quais, por consequência, dão lugar a configurações epistemológicas distintas. O que estamos querendo dizer é que cada uma dessas filiações por onde passa o estilo termina por fazer surgir um novo objeto de estudo, nos termos saussurianos⁶, o que torna esse debate ainda mais denso e complexo.

É importante ressaltar mais uma vez que essa divergência epistemológica sobre a qual estamos falando não se dá apenas entre as áreas do conhecimento, como por exemplo, entre a filosofia e as artes cênicas ou a matemática e a literatura.

⁴ Uma discussão epistemológica interessante a respeito dessa questão hierárquica e conceitual que circula em torno de termos como: matriz disciplinar, paradigmas, abordagens e correntes teóricas, pode ser encontrada em BARRETO MOREIRA (2017).

⁵ Insistimos em fazer referência a tantas nomenclaturas conceituais porque, conforme observaremos adiante, o estilo tem sido estudado sob vinculação de vários parâmetros diferentes, portanto, não nos sentimos à vontade para escolher apenas um para citar.

⁶ Saussure (2006) nega a ideia de que o objeto precede o ponto de vista. Antes, defende que é o ponto de vista que cria o objeto, enfatizando ainda que nada nos diz antecipadamente que alguma das maneiras de considerar o fato em questão é superior às demais.

Mesmo no interior dos estudos linguístico-discursivos, lugar de onde falamos, a situação se repete, ou seja, temos postas diversas concepções de estilo vinculadas a perspectivas linguístico-discursivas diferentes.

É nesse contexto e a partir dessa realidade que situamos nossa proposta. Em meio a tantas maneiras de conceber estilo, objetivamos trazer à discussão uma outra possibilidade: enxergar o estilo pelas lentes da linguística do texto coseriana. Para o alcance desse fim, julgamos relevante apresentar, de antemão, uma espécie de panorama das perspectivas que, do nosso ponto de vista, representam os principais lugares por onde o estilo tem circulado no campo linguístico-discursivo, incursão que iniciaremos no próximo capítulo.

2

2 ALGUMAS FORMAS DE ENTENDER ESTILO

2.1 O estilo na perspectiva da língua

Em termos de ciência da linguagem, um dos teóricos de maior relevância no tocante à investigação de estilo foi Charles Bally. Seus estudos partem do princípio de que a expressividade não é um componente exclusivo da língua literária, pois também se manifesta na língua espontânea⁷, mesmo que essa não tenha como objetivo carregar uma intenção estética:

Assim, em contato com a vida real, as ideias aparentemente objetivas são impregnadas de afetividade. A fala individual tenta constantemente traduzir a subjetividade do pensamento e, com isso, o uso comum consagra esses caminhos expressivos. Eis aí porque o sistema de uma língua é uma tela de Penélope que se tece e destece sem cessar, porque a inteligência e a sensibilidade trabalham nela simultaneamente, mas não da mesma maneira. (BALLY, 1957, p. 24)

Para Bally, portanto, embora o propósito da língua ordinária seja efetivar a comunicação, ela sempre vem imbuída de

⁷ Termo postulado pelo autor.

alguma carga de expressividade, uma vez que, na visão dele, todo pensamento que depende da vida é afetivo, ainda que em graus diversos. Sendo assim, a diferença fundamental entre a língua espontânea e a língua literária não estaria na presença ou ausência dos efeitos expressivos que carregam, mas na evidência ou destaque que cada uma confere a esses efeitos, a depender do objetivo comunicativo do indivíduo.

Com o intuito de promover a compreensão de suas ideias, Bally chama o leitor à reflexão, lançando algumas perguntas, tais como: “qual é a essência dos procedimentos literários? A língua de um grande escritor está separada de sua linguagem ordinária por um fosso intransponível? Há nele duas mentalidades, uma falada e outra escrita?” (BALLY, 1957, p. 40).

A fim de elucidar esses e outros questionamentos, o autor investe de forma recorrente na explicação do que, para ele, constituem a língua literária, a estilística e o estilo, ressaltando em que pontos seus conceitos se distanciam e/ou se tocam.

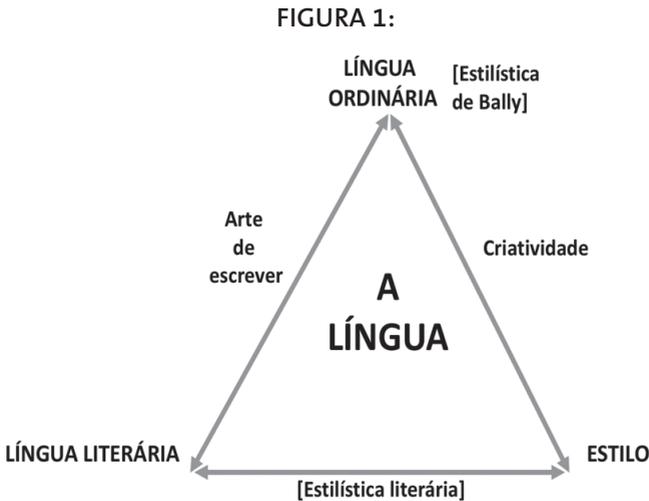
É importante ter em conta que, do ponto de vista de Bally, o estilo é objeto de estudo da Estilística. Porém, ele defende que a Estilística não pertence à literatura, mas caracteriza-se por ser uma disciplina destinada a investigar os atos expressivos da linguagem, os quais já haviam sido anteriormente identificados, mas não desenvolvidos por Saussure⁸. Sendo assim, ele volta sua atenção para os desvios que o uso individual impõe ao sistema, advogando que não há separação definitiva entre *langue* e *parole*.

Ao comentar sobre a visão estilística de Bally, Adam (2002)

⁸ Para mais informações a esse respeito, ler o capítulo “El Sistema linguistico” de *El language e la vida*, Bally (1957).

a caracteriza como uma espécie de “dessacralização salutar do estilo”, haja vista que o autor propõe a inclusão da língua espontânea no rol das investigações linguísticas.

Com a intenção de demonstrar como Bally enxerga as três ordens de manifestação da língua, Adam (2002) formula a seguinte estrutura:



FONTE: Adam (2002, p. 78)

É interessante notar que essa figura apresenta um triângulo, o qual possui uma seta na extremidade de cada uma das retas que o compõem. Essa configuração nos indica que, ao invés de destacar o suposto abismo existente entre língua literária e natural, a teoria estilística de Bally sinaliza para a existência de um contínuo que, se conhece fronteiras, admite que estas são fluidas e imprecisas.

No entanto, Bally limita sua tarefa de linguista ao estudo da parte superior do triângulo, pois “considera as descrições

linguísticas como um trabalho de ‘desnudar sementes de estilo’ na língua ordinária” (ADAM, 2002, p. 78).

A despeito disso, ao indicar que o estilo é semeado⁹ em todas as formas de linguagem verbal, a leitura de Adam sobre Bally nos permite abrir caminho para a ideia de que a linguagem (independentemente de ser literária ou espontânea) se constitui de um processo em que o indivíduo aciona certos mecanismos com vistas a concretizar suas intenções, sejam elas estéticas ou de qualquer outra ordem.

Para efeito de clareza e síntese, tentaremos reunir no quadro a seguir uma amostra de excertos que representam, ao nosso ver, a tônica dos estudos estilísticos postulados por Bally:

QUADRO 1: AMOSTRA DE CITAÇÕES SOBRE OS ESTUDOS ESTILÍSTICOS DE CHARLES BALLY

A língua literária é uma forma de expressão que se tornou tradicional; é um resíduo, um resultado de todos os estilos acumulados através de sucessivas gerações, o conjunto de elementos literários que a comunidade linguística assimilou e que formam parte de um fundo comum, mesmo permanecendo diferenciado da língua espontânea (BALLY, 1957, p. 40).

⁹ Essa é uma referência à expressão *gérmenes del estilo*, postulada por Bally (1957).

Para mim, a tarefa e a missão da estilística consiste em buscar quais são os tipos expressivos que em um dado período servem para traduzir os movimentos de pensamento e sentimento dos falantes e em estudar os efeitos produzidos espontaneamente nos ouvintes pelo empregos desses tipos (BALLY, 1957, p. 95).

[...] A expressão literária, se desprovida dos valores estéticos que lhe pertencem por direito, repousa inteiramente sobre a expressão de atos de sensibilidade e sobre as expressões produzidas pela linguagem. Não se poderá encontrar em obra alguma uma só palavra “literária” que não persiga (mesmo que não consiga) uma ação sobre o sentimento, mas essa interpenetração de linguagem e da sensibilidade não é exclusiva da expressão literária, é uma marca de toda linguagem espontânea [...] (BALLY, 1957, p. 98).

Quanto mais exclusivas são as combinações linguísticas de um escritor, mais se pode falar de estilo; mas isso é uma diferença de grau, não de natureza (BALLY, 1957, p. 99).

*Já é hora de se deixar de considerar a língua literária como uma coisa à parte, uma espécie de criação **ex nihilo**: a língua literária é, antes de tudo, uma transposição especial da língua de todos, só que os motivos biológicos e sociais da língua falada se convertem em motivos estéticos na língua literária [...] e o que melhor indica esta analogia e esta distinção são as palavras **estilística** e **estilo**, que se associam e se opõem (BALLY, 1957, p. 99-100).*

As criações literárias não seriam acessíveis se não entrassem em nós, ao menos em parte, pelos meios de expressão que nós compreendemos e que nós empregamos incessantemente (BALLY, 1951, p. 181).

Estilo e estilística são dois domínios distintos e vizinhos. Todo signo expressivo da língua levanta esta questão; em que condições pode um tipo expressivo empregado por todo o mundo se converter em um procedimento literário reconhecível pelo duplo caráter da intenção estética e da marca individual? (BALLY, 1957, p. 98).

FONTE: Elaborado pela autora.

Apesar de entendermos que o quadro proposto (assim como qualquer quadro-síntese) tem limitações, acreditamos que ele nos fornece um apanhado suficiente dos principais postulados de Bally acerca dessa temática, segundo os quais podemos concluir, de forma resumida, que ele entende a Estilística como uma disciplina que não deve se restringir à investigação dos fatos de estilo contidos na língua literária, por defender que a língua espontânea é também carregada de efeitos expressivos.

Para que possamos acompanhar esse raciocínio na prática, tomamos emprestado o seguinte exemplo de Bally (1951), apresentado por Possenti (1993), o qual nos parece bastante didático:

Considere-se a expressão “C’est un *frêle* appui que le sien”. Retenha-se a palavra “*frêle*”. Pro-

cura-se antes sua significação. O pensamento vai sucessivamente para as expressões vizinhas como “faible”, “débile”, “fragile”, “chétif”. Como estes sinônimos não são idênticos, estudando suas diferenças, “involuntariamente eu os levo todos a *faible*”. Enfim, comparando “faible” e “frêle”, descobre-se que “frêle” designa “uma espécie de fraqueza caracterizada pela falta de resistência ou solidez”. Assim, um apoio *frêle* é um apoio que cede ao menor choque. Sabe-se, então, sua significação. “Faible” foi a primeira palavra que ocorreu porque é a mais geral e mais compreensível: “é o termo que contém todos os outros da série”. É a primeira operação. Vendo-se quais termos se colocam sob “faible”, identificam-se todas as palavras pelo termo “faiblesse”, e assim se completa a segunda operação. Mas ainda não se chegou ao fato estilístico; chega-se a ele quando se descobre “se parece que ‘frêle’ se distingue de ‘faible’ por uma proporção maior de elementos emotivos, se sou mais fortemente afetado pronunciando a primeira palavra... Se percebo em seguida que a língua comum e a língua falada não fazem o emprego usual da palavra ‘frêle’, e que esse termo, pertencendo à linguagem literária, ‘evoca’ o meio ao qual pertence e por isso produz um efeito especial, chamado efeito por evocação, terei determinado um outro caráter estilístico da palavra e assim por diante” (POSSENTI, 1993, p. 184).

Possenti nos aponta uma sequência de passos que se organiza em torno da definição, identificação e separação do elemento afetivo que a palavra pode conter, o qual, uma vez identificado e isolado, é integrado ao sistema expressivo da língua.

Essa lógica se assenta na percepção de Bally que toma em conta uma expressividade muito mais latente na língua literária, já que essa sempre vem revestida de intenção estética, ao contrário da língua espontânea, a qual apresenta um objetivo eminentemente funcional. Por isso, ele investe na ideia de que a expressividade, apesar de inerente a todo pensamento refletido na comunicação humana, apresenta graus de emergência variados.

Um outro representante dessa vertente que investiga o estilo na perspectiva da língua é Michael Riffaterre. Entretanto, uma particularidade interessante nos estudos desse autor é a sua mudança de postura em relação a pontos fundamentais da sua concepção de estilo, os quais, após o avanço de suas pesquisas, são por ele mesmo criticados e até condenados, conforme exemplificaremos adiante.

Em seus trabalhos iniciais, Riffaterre define estilo como “um reforço (*emphasis*) – expressivo, afetivo ou estético, acrescentando à informação transmitida pela estrutura linguística, sem alteração de sentido”. (RIFFATERRE, 1971, p. 32).

Contudo, na sequência de suas investigações, ele repensa essa definição, classificando-a de imprópria e admitindo que não há como pressupor a existência de uma significação de base que seja grau zero de expressão, em relação a qual se mediriam intensificações, além de ponderar também que:

Tal significação só pode ser conseguida por uma espécie de tradução (o que destruiria o texto

como objeto), ou por uma crítica de intenção (o que substituiria o fato de escritura por hipótese sobre o autor). Queria referir-me a uma intensidade que, em cada ponto do enunciado (eixo sintagmático), fosse medida no eixo paradigmático, onde a palavra que figura no texto é mais ou menos “forte” que seus sinônimos ou substitutos possíveis: não difere pelo sentido. Mas seu sentido, seja ele qual for ao nível de língua, é necessariamente alterado no texto pelo que precede ou pelo que segue (retroação) (RIFFATERRE, 1971, p. 32).

Esse redirecionamento desencadeia duas alterações relevantes nas bases da concepção com a qual o autor vinha trabalhando:

1) Leva-o a considerar que a diferença do estilo não se dá em oposição à norma, mas em oposição ao contexto. O que Riffaterre passa a defender, portanto, é que os elementos linguísticos que se configuram como “traços estilísticos”¹⁰ em um texto podem perder essa característica quando inseridos em outro texto.

2) Traz para a berlinda a possibilidade da existência de relação entre forma e sentido, posto que o autor passa a afirmar que “a linguagem exprime o que o estilo realça” (RIFFATERRE, 1971, p. 33).

¹⁰ Termo utilizado pelo autor para se referir a fatos de estilo.

Percebemos, por conseguinte, que as ideias de Riffaterre diferem daquelas postuladas por Bally, uma vez que este autor começa a refletir sobre o fato de que, se em alguma medida a presença do estilo interfere no sentido, haja vista que “o estilo é o realce que impõe à atenção do leitor certos elementos da sequência verbal, de maneira que este não pode omiti-los sem mutilar o texto e não pode decifrá-los sem achá-los significativos e característicos. [...]” (RIFFATERRE, 1971, p. 32), então é inevitável que o texto e o contexto sejam incluídos nas pesquisas que se debruçam sobre tal fenômeno.

No Brasil, Mattoso Câmara Jr. representa um dos maiores nomes da pesquisa sobre estilo, pelo viés dessa concepção Estilística. Claramente influenciado pela proposta de Bally e mesmo, em certa medida, de Riffaterre, suas investigações apontam para a existência de uma escala de intensificação do estilo, além de reiterar que a base da noção de estilo está na inclusão dos elementos emocionais ao sistema intelectualivo da língua.

E é justamente por se tratar de uma inclusão que Mattoso Câmara Jr. entende que:

O estilo se caracteriza em regra por um desvio da norma linguística assente. Como a solução para se fazer da língua da comunicação intelectualiva o veículo das comunicações não intelectivas da manifestação psíquica do apelo, ele é naturalmente levado a “deformar” os fatos gramaticais, quando por eles aquelas funções não poderiam figurar. [...] Parece-me que essa “deformação” é a consequência inelutável de se utilizar a linguagem representativa para fins que não estão na

sua essência e a que as suas formas só podem servir mediante uma adaptação. (MATTOSO CÂMARA JR., 1972, p. 140)

Essa concepção de Mattoso acerca de estilo justifica sua famosa afirmação de que a tarefa da estilística é completar a gramática. Ora, se Mattoso caracteriza o estilo como desvio, ele o está considerando como um termo acessório, descolado de todos os outros, e, sendo o estilo essa “deformação” a qual ele se refere, é natural e até necessário que haja uma área ou campo específico dedicado a estudar esse fenômeno, já que ele se apresenta à parte dos outros ou, pelo menos, parece atuar de forma independente deles.

Acerca desse raciocínio, Possenti contribui com a seguinte reflexão:

Se a língua é concebida como uniforme e com uma função primitiva, só pode haver estilo fora da língua ou numa função subsidiária da gramática. Assim, a Estilística só apreende os fatos ainda não gramaticais, perdendo de vista os fatos estilísticos que resultam do agenciamento de recursos expressivos socializados, sujeitos, portanto, a regra e, assim, objetos naturais de uma gramática. (POSSENTI, 1993, p. 187)

E, de maneira resumida, Possenti (1993) também sublinha que a tarefa proposta pela estilística de Mattoso se triparte em:

- a) caracterizar uma personalidade;
- b) isolar os traços do sistema linguístico que não são pro-

priamente coletivos e concorrem “para uma como que língua individual”;

c) concatenar e interpretar dados expressivos.

Contudo, o próprio Possenti adverte, logo em seguida, que “a relação entre estilo e individualidade ou personalidade, no entanto, não leva, em Mattoso Câmara, a postular uma língua individual propriamente dita. Ele tem bem consciência de que isso a rigor não é possível” (POSSENTI, 1993, p. 186).

2.2 O estilo na perspectiva dos gêneros

Abordando essa temática sob uma perspectiva social, temos Mikhail Bakhtin. Entretanto, para entendermos a abordagem que este autor confere ao estudo do estilo, precisamos apresentar primeiramente (mesmo que de forma resumida) o arcabouço que embasa sua teoria dos gêneros do discurso.

Para Bakhtin (2011):

Todos os diversos campos da atividade humana estão ligados ao uso da linguagem. Compreende-se perfeitamente que o caráter e as formas desse uso sejam tão multiformes quanto os campos da atividade humana, o que, é claro, não contradiz a unidade nacional de uma língua. O emprego de uma língua efetua-se em forma de enunciados (orais e escritos) concretos e únicos, proferidos pelos integrantes desse ou daquele

campo da atividade humana. Esses enunciados refletem as condições específicas e a finalidade de cada referido campo não só por seu conteúdo (temático) e pelo estilo da linguagem, ou seja, pela seleção de recursos lexicais, fraseológicos e gramaticais da língua, mas, acima de tudo, por sua construção composicional. Todos esses três elementos – o conteúdo temático, o estilo, a construção composicional – estão indissolivelmente ligados no todo do enunciado e são igualmente determinados pela especificidade de um determinado campo de comunicação. Evidentemente, cada enunciado particular é individual, mas cada campo de utilização da língua elabora seus **tipos relativamente estáveis** de enunciados, os quais denominamos **gêneros do discurso**. (BAKHTIN, 2011, p. 261-262, grifos do autor).

Acerca desse quadro epistemológico fornecido por Bakhtin, interessa-nos evidenciar dois aspectos:

1. A relação intrínseca que o autor estabelece entre linguagem e sociedade, a qual representa a base de sua teoria.
2. A disposição da listagem dos fatores constituintes do processo de comunicação, a qual começa pela apresentação do aspecto mais amplo (os campos de atividade humana) até findar com os aspectos mais estritos, isto é, os elementos que compõem os gêneros do discurso (o conteúdo temático, o estilo e a construção composicional).

Considerando esse papel que Bakhtin atribuiu ao estilo dentro do cenário enunciativo, Adam (2002) acrescenta que, enquanto a construção composicional reside no nível macrolinguístico, o estilo está situado no nível microlinguístico, o que o posiciona, nesse caso, na extremidade final dessa listagem, uma vez que tem a função de operar a seleção de recursos lexicais, fraseológicos e gramaticais da língua.

Essa ordenação poderia sugerir, à primeira vista, que o estilo é um fator vinculado às escolhas do sujeito. Apesar disso, Bakhtin enfatiza de forma insistente que a seleção à qual ele se refere está necessariamente condicionada às possibilidades que cada gênero disponibiliza, isto é, “todo estilo está indissoluvelmente ligado ao enunciado e às formas típicas de enunciados, ou seja, aos gêneros do discurso” (BAKHTIN, 2011, p. 265).

Nesse sentido, qualquer interpretação que aproxime o fenômeno “estilo” da individualidade do sujeito deve ser afastada, já que a manifestação do estilo é entendida como resultado das coerções do gênero e, conseqüentemente, das coerções sociais que regem os eventos comunicativos.

Com efeito, essa tônica dialógica ocupa o lugar de destaque em todo o discurso de Bakhtin. A título de ilustração, vejamos um dos tantos trechos em que ele aborda essa questão:

O falante não é um Adão, e por isso o próprio objeto do seu discurso se torna inevitavelmente um palco de encontro com opiniões de interlocutores imediatos (na conversa ou na discussão sobre algum acontecimento do dia a dia), ou com pontos de vista, visões de mundo, correntes, teorias, etc. (no campo da comunicação cul-

tural). Uma visão de mundo, uma corrente, um ponto de vista, uma opinião sempre tem uma expressão verbalizada. Tudo isso é discurso do outro (em forma pessoal ou impessoal), e este não pode deixar de refletir-se no enunciado. O enunciado está voltado não só para o objeto, mas também para os discursos do outro sobre ele. No entanto, até a mais leve alusão ao enunciado do outro imprime no discurso uma reviravolta dialógica, que nenhum tema centrado no objeto pode imprimir. A relação com a palavra do outro difere essencialmente da relação com o objeto, mas ela sempre acompanha esse objeto. Reiteremos: o enunciado é um elo na cadeia de comunicação discursiva e não pode ser separado dos elos precedentes que o determinam tanto de fora quanto de dentro, gerando nele atitudes responsivas diretas e ressonâncias dialógicas. (BAKHTIN, 2011, p. 300)

Conforme observamos, Bakhtin trabalha com uma concepção ampla da língua, centrando suas pesquisas na esfera da enunciação, e é dentro dessa perspectiva que a teoria dos gêneros é desenvolvida. Sendo assim, ele postula que as práticas languageiras sociais produzem conjuntos de enunciados que se agrupam por características composicionais, temáticas e de estilo e, em consonância com essa compreensão, define o estilo como o conjunto de características linguísticas recorrentes de um grupo, tratando-o não como uma marca particular de cada indivíduo, mas como componente do gênero.

Podemos dizer, então, na esteira do raciocínio bakhtiniano, que os gêneros do discurso são os grandes reguladores do grau de expressividade nos textos, de modo que, quanto mais o gênero se aproxima da esfera literária, mais liberdade estilística o sujeito terá e vice-versa. Contudo, vale lembrar que o próprio autor adverte que, mesmo nos gêneros literários, o estilo jamais poderá se desvencilhar das coerções (ora mais fracas, ora mais fortes) imputadas pelo gênero:

Os gêneros do discurso, comparados às formas da língua, são bem mais mutáveis, flexíveis e plásticos; entretanto, para o indivíduo falante eles têm significado normativo, não são criados por ele mas dados a ele. Por isso, um enunciado singular, a despeito de toda a sua individualidade e do caráter criativo, de forma alguma pode ser considerado uma **combinação absolutamente livre** de formas da língua [...] (BAKHTIN, 2011, p. 285, grifos do autor).

Acerca dessa constatação, Bakhtin chama, ainda, atenção para o fato de que, se estilo é constitutivo do enunciado e o enunciado sempre se manifesta em um gênero, então existem dois estilos ou duas caracterizações atribuíveis a ele: o estilo funcional, o qual reflete essa estabilidade entre os textos de cada gênero, tornando-o reconhecível, e o estilo individual, o qual se configura nas escolhas textuais-discursivas que o sujeito faz, mesmo que, segundo o autor, essas escolhas estejam sempre subordinadas às imposições estilísticas do gênero, ao ponto de, em certos gêneros, a manifestação do estilo indivi-

dual ficar resumida apenas a aspectos quase biológicos da individualidade¹¹.

Apesar de ser o pai da célebre máxima “nenhum discurso é neutro” (BAKHTIN, 2011), as discussões do autor recaem visivelmente sobre a investigação da primeira subclassificação do estilo (o estilo funcional). Em outras palavras, as pesquisas bakhtinianas tiram de cena o sujeito e direcionam todos os holofotes para os gêneros do discurso, já que, do seu ponto de vista, “na imensa maioria dos gêneros discursivos (exceto nos artístico-literários), o estilo individual não faz parte do plano do enunciado, não serve como um objetivo seu, mas é, por assim dizer, um epifenômeno do enunciado, seu produto complementar” (BAKHTIN, 2011, p. 266).

Esse posicionamento nos parece um tanto perigoso, se tomarmos em consideração que, ao relegar o estilo individual à condição de mero complemento, um questionamento em torno do caráter único de cada criação verbal está sendo consequentemente desencadeado, haja vista que, se a função do estilo se restringe a evidenciar similaridades entre os textos, no sentido de aparentá-los com outros espécimes pertencentes deste ou daquele gênero discursivo, então, em muitos casos, o sujeito estaria atuando não como criador, mas como mero reprodutor textual-discursivo ou, pelo menos, estaria subentendido que as escolhas operadas por ele são irrelevantes no processo da enunciação.

Convém esclarecer que não estamos, em absoluto, negando a fundamental importância dos estudos bakhtinianos que postularam – de forma irrevogável – a ligação entre estilo e

¹¹ Expressão utilizada pelo autor (BAKHTIN, 2011, p. 265).

gênero. Entretanto, a sugestão de que o estilo individual merece menor atenção em seus estudos, a ponto de ser retirado do plano do enunciado, passa-nos a impressão de que, nessa perspectiva, trabalha-se com um conceito de estilo que se apresenta, de certo modo, “mutilado” em sua característica de garantir a individuação do que é dito.

Sobre a perspectiva através da qual Bakhtin encara o estilo, é relevante ainda mencionar, como última observação, que, na ótica bakhtiniana, os estudos de estilo também aparecem vinculados à Estilística. A novidade é que, para ele, tal disciplina não é independente da gramática, mas, ao contrário, gramática e estilística possuem uma combinação orgânica que se baseia na unidade concreta do fenômeno da língua, o enunciado (BAKHTIN, 2011).

2.3 O estilo na perspectiva semiótica

Partindo do princípio de que o estilo é um desdobramento discursivo do *éthos*¹² do qual resulta um modo próprio de ser no mundo, Norma Discini adota uma postura semiótica frente a essa temática e postula que tudo tem estilo. Segundo ela:

Cada texto, como unidade de sentido que se tem à mão para análise, apresenta vetores de estilo, que reúnem as marcas da enunciação enuncia-

¹² Do ponto de vista da retórica aristotélica.

da, as quais se estendem aos mecanismos de textualização. Tais marcas, espalhadas num único texto, remetem à totalidade, tal como o dado remete ao não dado. Assim os vetores fazem ver o todo que subjaz à parte (DISCINI, 2015, p. 14).

Ressaltamos aqui não só o fato de que ela assegura a presença de “vetores de estilo” em cada texto, como também a possibilidade que o analista tem de identificá-los, uma vez que deixam marcas, por meio dos mecanismos de textualização. Para Discini, inclusive, as informações obtidas por meio dessa análise revelam uma voz, um caráter e um modo próprio do ser no mundo e é isso que respalda a compreensão do estilo como homogeneidade discursiva (DISCINI, 2015a).

Ainda seguindo esse fio, Discini também afirma que o estilo não corresponde a simples átomos de expressividade acrescentados a uma certa norma “grau zero de expressão”¹³. Ao invés disso, revela-se na totalidade integral do enunciado e o enunciador é responsável por julgamentos melhorativos e pejorativos, os quais determinam a semântica da totalidade como um sistema de valores éticos.

Temos aqui, portanto, um entendimento de estilo que centra sua discussão no sujeito e corresponde a determinado *éthos*, o qual, como imagem de “quem diz” dada por um modo sistematizado de dizer e depreensível de uma totalidade de enunciados, vincula-se à concretização discursiva de um estilo.

No bojo dessa concepção discursiva de estilo, a autora explica ainda que:

¹³ Expressão utilizada pela autora.

[...] Da relação entre uma constante – uma forma – e as variações sustentadas pela forma, emerge o “homem” como estilo. Sob as flutuações enunciativas decorrentes de cada situação de comunicação, fica robustecido o corpo de cada autor da enunciação pressuposto a uma totalidade discursiva, que é fechada em si como unidade de sentido, mas é também aberta. Imanência (fechamento em si) e transcendência (abertura para o mundo) encontram-se na estrutura do corpo, que é histórica. [...] O homem apresenta-se como *éthos*: imagem de quem diz, dada por um modo recorrente e organizado de dizer, na apropriação feita pela estilística discursiva, da noção de *éthos* vinda da retórica aristotélica (DISCINI, 2015a, p. 13)

Ao tratar sobre a imanência e a transcendência do estilo, Discini se refere à sua constituição dupla, uma vez que, sob a ótica da estilística discursiva, este firma-se como um corpo homogêneo (pela constância de procedimentos discursivos articulados entre si) e heterogêneo (pelo embate com o interdiscurso).

Ancorados nessa premissa, podemos inferir que a atuação do estilo ocorre simultaneamente de forma endógena e exógena, conseqüentemente escorrendo pelos entremeios das camadas discursivas, uma vez que, do ponto de vista da autora, a estilística discursiva “dilui os limites entre o interior e o exterior, entre o *eu* e o outro, a fim de permitir que venha à luz o estilo como corpo contingente, posto nos discursos segundo ética e estética próprias” (DISCINI, 2015a, p. 12, grifo da autora).

Outro ponto chave da estilística discursiva proposta por Discini é a relação que ela estabelece entre estilo e sentido, conforme nos mostra este excerto:

A orientação imprimida à construção do sentido, sustento para o processo do corpo actorial, é pensada em duas direções: a) na organização do sentido da totalidade, enquanto encadeamento sintagmático entre os textos; b) na organização do sentido no interior de cada texto, enquanto transformações no eixo paradigmático do percurso gerativo, instrumento que contempla o plano de conteúdo de cada texto. O percurso gerativo de sentido, tripartido em níveis, do mais abstrato ao mais concreto, organiza-se de tal modo que um nível faz surgir outro, já que todos eles têm algo em comum. A conversão de um nível a outro é garantida por mecanismos de aspectualização do autor da enunciação, processados no interior de cada texto. Para a primeira orientação referida, valem as distintas presenças do cotejo de um texto com outro, encadeados linearmente na totalidade; daí se depreende a emergência do corpo actorial que, como estilo, é confirmado nas distintas etapas da própria consistência [...] o que corrobora o princípio unificador na sua alternância ao longo do todo, que radica as partes (cada parte vista como um dos enunciados que compõem a totalidade) A partir daí, o estilo visto num único texto corresponde

a uma **presença** percebida sob o estatuto de **realizada**. (DISCINI, 2015, p. 24-25, grifos da autora).

As palavras da autora evidenciam que a estilística discursiva reconhece o estilo como parte do fazer interpretativo de um enunciado, além de inseri-lo entre os elementos presentes no processo interacional, entendendo-o como parte constitutiva do efeito de sentido produzido no e pelo discurso.

Apesar dessa abordagem semiótica não coincidir com a perspectiva textual de estilo que proporemos, interessa-nos reter das ideias de Discini a consciência de que o estilo está presente em todas as etapas do “percurso gerativo de sentido” que vai se organizando através de mecanismos internos de processamento do texto, pois essa informação nos fornece um importante argumento na formulação da questão do estilo, da forma como pretendemos apresentá-lo no capítulo seguinte.

2.4 O estilo na perspectiva textual

Nas seções anteriores, apresentamos uma singela amostra de perspectivas através das quais o estilo, enquanto fenômeno estudado pelo viés dos estudos linguístico-discursivos, tem sido entendido. Sem maiores dificuldades, pudemos observar em cada uma delas a presença de uma concepção bem delimitada do objeto estilo, o que possibilita a operacionalização do conceito e, em decorrência disso, a realização de pesquisas a elas vinculadas.

Contudo, afora as perspectivas já mencionadas, temos ainda alguns trabalhos que, de maneira mais pulverizada, tam-

bém discutem sobre esse fenômeno, no sentido de tentar estabelecer conexões entre estilo e texto. Não ignoramos o fato de que esses trabalhos possuem enfoques distintos, entretanto, a despeito de suas particularidades, as quais não temos intenção de minimizar, há um elo inegável que os une: a indicação de que o fenômeno estilo pode ser investigado a partir da perspectiva do texto. Com base nessa convergência e em função dos nossos objetivos, optamos por reunir esse apanhado de discussões, atribuindo-lhe o rótulo de: *o estilo na perspectiva textual*.

Como ponto de partida da nossa incursão acerca dessas reflexões textuais sobre estilo, examinemos um fragmento de “O estilo na língua e nos textos”:

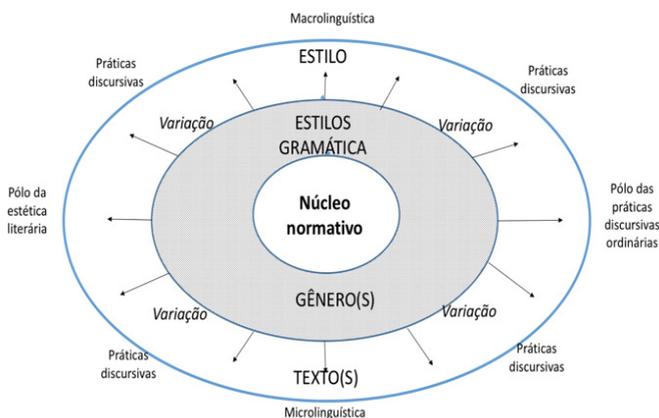
Pode-se dizer que o “ecletismo metodológico da estilística é assim reconduzido e melhorado, sem ser verdadeiramente questionado nem o próprio objeto da estilística”. (Jenny, 1993, p. 113). As obras de iniciação de Molinié (1987, 1989, 1993) provam isso. Para esse autor, a estilística é, de início, uma práxis (1993, p. 3), uma disciplina de campo. A diversidade das referências teóricas se justifica pela intenção de “aproveitar o momento privilegiado em nossa época. O que liga a insubstituível aquisição de pesquisas clássicas e tradicionais às preciosas ‘pimentas’ dos desenvolvimentos atuais mais modernos. A sabedoria consiste então a partir da estilística e não do estilo”. (1987, p. 9). Parece-me, ao contrário, necessário se perguntar sobre quais bases a linguística pode redefinir o conceito de estilo

e, com ele, as antigas fronteiras disciplinares. À medida que, como já disse Molinié (1993), o texto é a unidade de base da disciplina e as ciências da linguagem fornecem os conceitos de referência da disciplina [...] (ADAM, 2002, p. 72-73).

Ao discutir sobre algumas instabilidades pelas quais a disciplina Estilística passou, no decorrer do século XX, a explanação de Adam pode ser por nós aproveitada, pela retomada que ele faz das palavras de Jenny (1993), como uma indicativa da necessidade de se reobservar a relação de pertença entre estilística e estilo, a qual serve de mote para a sua sugestão de que o conceito de estilo precisa se aproximar do domínio do texto.

Na verdade, anos antes da publicação desse artigo, Adam já vinha sinalizando que o estilo deveria ser observado pelo viés do texto, como retrata o esquema a seguir:

FIGURA 2:



FONTE: Adam (1999 *apud* COUTINHO, 2002, p. 49).

A figura nos mostra que Adam distribui as esferas discursivas em zonas e que o estilo aparece repetido em duas das três zonas que foram delimitadas, estando circunscrito na zona do gênero¹⁴ e também do texto, fato que, além de desvelar sua tamanha abrangência e força na construção do cenário proposto, leva-nos a pensar, seguindo o raciocínio de Adam, que o conceito de estilo extrapola a concepção proposta por Bakhtin (sobre a qual tratamos na seção 2.2), tendo em vista que, se o estilo aparece situado em duas dimensões, ele pode ser encarado tanto como traço identificador de gênero quanto como um componente capaz de fazer emergir o caráter único de cada texto.

Essa dedução nos parece válida, tomando por base a explicação que Adam fornece do seu esquema, na qual define que o estilo, situado na dimensão textual, corresponde a uma “variação individual” (ADAM, 1999 *apud* COUTINHO, 2002).

É certo que o fato de Adam designar o estilo como uma variação individual pode nos encaminhar para a ideia de que essa variação diz respeito às diferenças de “forma”, uma vez que historicamente os estudos do estilo vêm sendo associados a essa ideia de “modificação da forma de dizer” e que as variações estruturais (ou variações do sistema) são percebidas na dimensão do texto pelo emprego das estruturas linguísticas, sendo, nesse caso, apenas nessa dimensão que essas variações podem ser manifestadas.

Por outro lado, podemos nos perguntar: qual a diferença existente entre esse entendimento de estilo em relação aos

¹⁴ Cumpre-nos salientar que, neste nível, Adam optou por escrever “estilos”, no plural, numa clara referência às infinitas possibilidades de gêneros discursivos que circulam socialmente. (COUTINHO, 2002).

que o situam na dimensão da língua? Isto é, se Adam estivesse remetendo a uma variação estrita de forma, por que ele a situaria na zona do texto, uma vez que as questões estruturais já são amplamente investigadas na dimensão da língua?

Seria essa uma transposição pura e simples do estudo da variação da forma da dimensão da língua para a dimensão do texto, ou o fato de Adam ter situado o estilo numa “zona textual” aponta para a ideia de que há aspectos do estilo que o encaminham para a dimensão do texto porque desses aspectos a dimensão puramente linguística não pode dar conta? Mas Adam não nos fornece essa resposta e nem tampouco indica algum caminho que nos direcione para uma compreensão mais fina e sistemática sobre a afiliação do estilo aos estudos do texto.

Também com o intuito de trazer essa problemática à berlinda, Coutinho (2002) escreve um artigo que apresenta, de forma expressa, o objetivo de “sublinhar a centralidade da noção de estilo numa perspectiva da linguística do texto” (COUTINHO, 2002, p. 41).

Acontece que, apesar de apontar para essa inevitabilidade de se enquadrar o estudo do estilo no interior da linguística do texto, assim como Adam, Coutinho (2002) não desenvolve essa discussão, restringindo-se apenas a evidenciar as já conhecidas convergências e divergências entre as concepções de estilo empreendidas por Bally, Bakhtin, Adam e Carvalho. O ex-certo a seguir ilustra um desses entrecruzamentos conceituais empreendidos pela autora.

Vale a pena confrontar coincidências e assimetrias, nas perspectivas dos dois autores em cau-

sa [Charles Bally e Herculano de Carvalho]. Tanto a noção de **língua espontânea** (Bally) como a de **estilo coloquial** (H. de Carvalho) têm a ver com situações de comunicação cotidiana; mas enquanto Herculano de Carvalho parece reduzi-la a casos de comunicação simples e imediata (altamente estereotipada, pela elevada frequência de uso, no cotidiano), Bally enfatiza, como atrás se viu, a importância de múltiplos fatores contextuais. Por outro lado, a oposição entre **língua espontânea e língua literária**, em função do critério estético, parece necessário acrescentar a divisão entre **língua espontânea e línguas especiais** – como a literária, a administrativa, a científica, a do desporto, etc. E se o âmbito literário e artístico a que se referem as noções de **língua literária e estilo**, para Bally, ficam muito aquém das possibilidades de ocorrência de estilo refletido – associadas a circunstâncias de ordem científica, cultural ou política, para além da literária – a assimetria parece resolver-se quando se tomam em consideração línguas especiais e usos contextualizados. (COUTINHO, 2002, p. 44, grifos da autora).

Esse trecho deixa claro que a discussão proposta sobre a inserção da noção de estilo na linguística do texto é tangencial no artigo, uma vez que o enfoque da autora parece muito mais voltado a promover o cotejo entre os postulados de Bally e Carvalho do que propriamente organizar a discussão em tor-

no de ideias que permitam a formulação de um conceito de estilo compatível com os pressupostos da linguística do texto.

Na última seção do artigo, Coutinho traz ainda uma análise da crônica “Tragédia da Ponte Sobre o Douro”, de Adelino Gomes, a qual, conforme as palavras da própria autora, “pretende evidenciar a relação entre estilo e gênero” (COUTINHO, 2002, p. 49), deixando à margem, mais uma vez, o objetivo de “sublinhar a centralidade da noção de estilo numa perspectiva da linguística do texto”, o qual havia sido anunciado no resumo do trabalho.

Em seu artigo “Ensinar estilo?”, Possenti (2007) inicia a discussão tentando desmistificar algumas ideias sobre estilo que, do seu ponto de vista, são equivocadas e improdutivas, ao mesmo tempo em que cita algumas abordagens que julga mais apropriadas para encaixá-lo.

Primeiro, não considero que estilo seja ou deva ser associado à literatura. Creio que essa concepção implícita precisa ser destruída. Quando um jornalista escreve “bem”, diz-se que tem um viés literário, que faz verdadeira literatura etc. Ora, um texto ser ou não literário tem pouco a ver com ser bem escrito ou bonito. Literatura tem mais a ver com um certo **modo de circulação** de certos textos que tratam de certos temas de certa maneira, do que com beleza. Muitos textos literários podem até não ser exemplos de boa escrita e muitos exemplos de boa escrita não são literários (muitos textos **bons** podem ser slogans ou versos de canções ou frases colhidas em re-

portagens e até mesmo produzidas por analfabetos). Em segundo lugar, não associo estilo com idiosincrasia, com jeito pessoal (embora ele possa até existir). Estilo tem mais a ver com gêneros (que são sociais e históricos) e com formulações que revelam um conjunto na verdade não muito claro nem definido, de características: um certo jogo de sons, um certo ritmo, uma ironia sutil, uma alusão, uma palavra não usual (técnica, estrangeira, popular, erudita etc.), uma forma que “inclua” o leitor no texto, que apele para seu saber ou sua argúcia. Estilo pode ter relação com grupos, em função de suas posições (haveria um estilo tucano e um petista), com *éthos* etc. (POSSENTI, 2007, p. 19, grifos do autor).

Como podemos ver, o autor aponta que um texto ganha ou perde estilo, dependendo da maneira como é formulado e das escolhas que são feitas pelo escritor a fim de chamar a atenção do leitor. O estilo é aqui entendido como algo que é lapidado à medida em que é exercitado. É nesse sentido que Possenti (2007) defende que ele deve ser objeto de ensino das aulas de língua portuguesa, pois representa um importante “lugar do texto”¹⁵ e, sendo assim, o seu treinamento sistemático resulta em textos cada vez mais bem escritos.

No corpo desse trabalho, após elencar algumas sugestões metodológicas de escrita e reescrita de texto que auxiliam no refinamento do estilo do aluno, o autor conclui que:

¹⁵ Expressão utilizada pelo autor.

Qualquer uma das alternativas expostas implica em estilo, na exata medida em que se trata de formas de produzir sentido, de relacionar forma e conteúdo, de inscrever o texto em determinada série interdiscursiva (ou, para a LT [Linguística Textual], de invocar conhecimentos), através das expressões **selecionadas**. (POSSENTI, 2007, p. 21, grifo do autor)

De maneira geral, essa citação lança a ideia de que a escolha do estilo não determina somente a forma do texto, já que também incide diretamente sobre o seu conteúdo. Dito de outro modo, podemos entender, sob a ótica do autor, que o estilo deve ser encarado como um elemento que, além de causar alterações de forma, também influencia na construção do sentido do texto.

Além de Sírio Possenti, julgamos válido também mencionar os trabalhos de outros pesquisadores brasileiros que, adotando uma abordagem textual¹⁶, vêm se dedicando na última década a experimentar modelos de análise nos quais são utilizadas categorias ou aspectos que, de maneira bem mais difusa e tangencial, apresentam, em alguma medida, uma ligação com a temática do estilo.

Jaguaribe (2007), por exemplo, aponta para as potencialidades estilísticas das expressões recategorizadoras nos textos

¹⁶ Em função dos nossos propósitos, o que estamos chamando de trabalhos que adotam uma “abordagem textual” são todas aquelas pesquisas que, mesmo de maneira parcial, contenham em seu escopo conceitual os fundamentos dos estudos do texto e/ou as que se filiam a perspectivas que representam desdobramentos dessa abordagem. Exs: Abordagens: textual-discursiva, textual-interativa, etc.

literários. Segundo ela, “a recategorização é um dos recursos de que se serve o enunciador para imprimir a seu texto uma maior riqueza de sentidos” (JAGUARIBE, 2007, p. 247).

Entre as funções de recategorização, a função estético-conativa é aquela que carrega o elemento expressivo, o qual Jaguaribe considera como matéria de estudo da Estilística¹⁷, haja vista que “um dos propósitos da prática de recategorizar consiste em construir um discurso peculiar, por meio do qual se engendra um mundo de palavras cuja existência é paralela à do mundo real” (JAGUARIBE, 2007, p. 242). É por essa razão que a autora não despreza em sua análise a influência que a função estética exerce sobre o sistema de referência do texto literário.

Campêlo (2015), por seu turno, tem como foco de sua pesquisa verificar a funcionalidade dos mecanismos de mudança de tópico discursivo, observando como se correlacionam os aspectos estruturais e interacionais, e como esse movimento pode ser usado para explicar alguns dos efeitos estéticos e estilísticos das cartas dos sertões do seridó norte-rio-grandense.

Para alcançar o objetivo de explicar os efeitos estéticos e estilísticos nessas cartas, ela se apoia no raciocínio de Coutinho (2002) quando discute a estilística de Bally (1951; 1957), além de considerar a proposta de Bakhtin (2011) de que o estilo, juntamente com o conteúdo temático e a construção composicional, figura como um dos três elementos constituintes do gênero do discurso.

Sendo assim, a autora assume em seu trabalho que:

¹⁷ Reforçamos, mais uma vez, que estamos associando a menção do termo Estilística ao objeto estilo com vistas a facilitar a nossa tarefa (ver introdução).

O conjunto de aspectos apontados pelos dois autores podem hoje ser tomados de forma englobante como pragmáticos ou interacionais. Assim, para nós, a intenção de explorar o belo e a emoção e a sensibilidade constituem uma intenção estética e marcam um estilo, o que, em última análise, compõe o vasto conjunto de aspectos que fazem parte do processo interacional e que são marcados linguisticamente nos textos. (CAMPÊLO, 2015, p. 26-27)

Essa afirmação teórica se confirma na prática quando Campêlo (2015) parte para a análise do *corpus*. Tanto é assim que não tivemos dificuldade em encontrar referências a essa relação proposta entre marcas de estilo, efeitos estéticos e estilísticos e mecanismos de mudança de tópico discursivo. Seguem alguns fragmentos da análise das cartas, no sentido de ilustrar essa constatação:

Da mesma forma, o uso do dito popular para marcar o fechamento resulta do movimento interacional de engajar o leitor na perspectiva do narrador. Nesse sentido, percebemos que esses dois movimentos interacionais estão carregados de um **forte rendimento estético** (CAMPÊLO, 2015, p.45, grifo nosso).

O tópico é encerrado pela expressão popular “capou tá capado”. Com esse procedimento, acumulam-se duas ideias: o resultado da castração e o

fechamento do tópico, pois a expressão carrega a ideia de “assunto encerrado”. Trata-se também de maneira peculiar de encerrar o tópico que resulta em um **efeito estético-estilístico no texto** (CAMPÊLO, 2015, p.56, grifo nosso).

O recurso ao esquema simples de organização tópica (um tópico central com desdobramento em torno de três ou quatro subtópicos), o recurso à mudança gradativa, passo a passo, são exemplos de aspectos recorrentes cujos **efeitos estético-estilísticos**, em maior ou menor grau são os mesmos (CAMPÊLO, 2015, p.57, grifo nosso).

Em relação aos grupos [de cartas que tratam da temática] de causos e costumes, como já dissemos, o esquema de organização tópica envolve pouca complexidade (um supertópico que se desdobra em três ou quatro subtópicos), o que parece configurar um **estilo**. Estilo entendido não como simplesmente o belo, o raro, o desvio, mas como define Discini (2009). (CAMPÊLO, 2015, p.68, grifo nosso).

Vemos, portanto, que Campêlo (2015) está atenta para a existência desse entrelaçamento entre estilo e texto, haja vista que aponta que o estilo é parte integrante dos aspectos que compõem o processo interacional, os quais podem ser recuperados através da análise textual-interativa.

Partindo de um ponto de vista mais discursivo, temos ainda Ciulla e Silva (2008), a qual postula que uma das funções dos processos referenciais é justamente a criação de efeitos estético-estilísticos, além de ressaltar que “esses efeitos [...], de modo geral, dependem de uma forte relação de colaboração entre leitor e escritor e, portanto, a função de promoção de efeitos estético-estilísticos mantém-se interligada à função de promoção de intersubjetividade” (CIULLA e SILVA, 2008, p. 175).

Em sua tese, a autora apresenta algumas possibilidades de uso e de combinação entre os processos referenciais e as funções discursivas que se originam a partir desses usos e combinações. Nesse sentido, ela elabora um quadro amplificado de funções dos processos referenciais para que possa avaliar (entre outras coisas) de que modo todos esses processos, em conjunto, contribuem para a negociação de sentido que é realizada no texto. Eis a lista das funções por ela relacionadas:

QUADRO 2: FUNÇÕES DISCURSIVAS DOS PROCESSOS REFERENCIAIS

FUNÇÕES DISCURSIVAS DOS PROCESSOS REFERENCIAIS
Função 1: Organização de partes do texto
Função 2: Metadiscursividade

Função 3: Introdução de informações novas
Função 4: Introdução de informações novas
Função 5: Efeitos estético-estilísticos
Função 6: Marcação de heterogeneidade discursiva

FONTE: Ciulla e Silva (2008, p. 157-158).

Como podemos observar, esse conjunto de funções apresenta de forma sistematizada algumas indicações possíveis acerca do comportamento dos processos referenciais, as quais são averiguadas pela autora através de um exemplário de contos.

Dentre as indicações propostas por Ciulla e Silva (2008), interessa-nos especificamente a função 5 (efeitos estético-estilísticos), sobre a qual a autora assevera que:

Produz uma apreciação sobre as coisas do mundo e, ao mesmo tempo, denuncia um certo posicionamento no que diz respeito ao estilo de expressão, investindo maior importância nesses dois aspectos; isto é, o modo como as coisas são referidas passa a ter uma maior saliência do que as coisas em si. (CIULLA E SILVA, 2008, p. 108)

Ancorada nessa conclusão, a autora sugere ainda nove subtópicos para a função dos efeitos estético-estilísticos, os quais apresentam algumas das intenções que podem motivar a manifestação dessa função discursiva no texto. São elas:

QUADRO 3: EFEITOS ESTÉTICO-ESTILÍSTICOS – SUBTÓPICOS

EFEITOS ESTÉTICO-ESTILÍSTICOS – SUBTÓPICOS
Forjar uma memória compartilhada
Balizar os graus de distanciamento da cena da obra literária
Engajar o leitor na cenografia
Transportar o leitor para o mundo ficcional
Recriar o mundo ficcional
Acrescentar uma apreciação sobre o mundo: de mistério, esperança, tristeza, etc.
Criar um efeito impressionista
Provocar o riso e/ou efeitos de humor
Fornecer uma simulação da realidade

FONTE: Ciulla e Silva (2008, p. 157-158).

Entendemos que, ao propor que os efeitos estético-estilísticos de um texto são motivados por processos referenciais, Ciulla e Silva (2008) sinaliza, mesmo que de forma indireta, para a ideia de que há um elo entre a manifestação do fenô-

meno estilo¹⁸ e certos aspectos ligados ao estudo do texto, nesse caso específico, os processos referenciais.

Insistimos que não ignoramos o fato de que as pesquisas que acabamos de apresentar apontam para objetos de análise sobremaneira distintos. Contudo, para nós, a relação que cada uma estabelece (em maior ou menor grau) entre algum aspecto derivado dos fatos de estilo e o texto já constitui razão suficiente para que possam coabitar harmonicamente no interior desse grupo de estudos que, sob a ótica que estamos adotando, abordam o estilo a partir de uma perspectiva que optamos por denominar *textual*.

Não há como ignorar, inclusive, que cada uma das discussões que reunimos sob essa nomenclatura reforça a ideia (algumas vezes tácita) de que o estilo pode ser estudado e investigado a partir de uma perspectiva textual. Apesar disso, nenhuma dessas reflexões traz em seu bojo uma definição de estilo que permita que ele seja encarado, do ponto de vista operacional e sistemático, como objeto inserido nos estudos do texto. Tomando por base a amostragem de pesquisas que integra esta seção, parece-nos que as discussões ainda se encontram pouco desenvolvidas, tendo em vista que trabalham apenas com noções de estilo, de modo que a formação de um conceito bem delimitado aparece somente de forma tangenciada.

Acerca das implicações dessa falta de conceptualização, Chociay (1983) tece a seguinte advertência:

¹⁸ Entendemos que as funções estético-estilísticas representam, em certa medida, um desdobramento ou um aspecto que necessariamente é derivado do fenômeno estilo.

Todos sabemos, no entanto, que não há ciência sem objeto e método. E não há método que faculte realizá-la a partir de um objeto dado como fluido e indefinível. Se a definição de estilo começa por declará-lo, explícita ou implicitamente, indefinível, que ciência se pode esperar de tal ponto de partida? Afinal, ou o estilo existe, ou não existe. Se não existe, cessam nossas preocupações neste parágrafo. Se existe, e se pretendemos fazer dele um objeto de estudo, devemos primeiro defini-lo de modo preciso e, sobretudo, rigoroso, de sorte que essa definição seja um ponto de partida e embasamento, e não um mero palpíte (CHOCIAY, 1983, p. 67).

Se levarmos em conta essas recomendações, ganha ainda mais reforço o nosso entendimento de que o estilo, apesar de ser alvo de discussão em trabalhos vinculados aos estudos do texto ou figurar indiretamente nas categorias que servem de base para as análises de tais trabalhos, ainda não tem o seu conceito devidamente postulado. A bem da verdade, o que temos posto sobre estilo¹⁹ não passa de uma noção pulverizada desse objeto que, embora esteja sendo observado do ponto de vista do texto, ainda não foi, por esses estudos textuais, devidamente conceptualizado.

Não podemos desconsiderar, contudo, que mesmo o conceito de texto, ponto de partida para qualquer estudo que se

¹⁹ Aqui estamos incluindo as funções que, em sua essência conceitual, partem ou derivam desse fenômeno.

intitule textual, está longe de representar consenso entre os teóricos. Segundo Coseriu:

O objeto da linguística de texto não tem sido identificado com exatidão, porque, em certo sentido, **linguística de texto** não é mais do que um nome básico sob o qual se reúnem pontos de vista muito diversos, incluindo disciplinas científicas completamente diferentes. [...] Menos ainda o conceito de **texto** é idêntico para os diversos autores, e às vezes nem sequer o é para o mesmo autor (COSERIU, 2007, p. 83-84, grifos do autor).

De acordo com o autor, mais do que simplesmente paralelas ou complementares, algumas vezes as definições de texto mostram-se, inclusive, contraditórias.

É a partir da observação desses problemas conceituais e de delimitação²⁰ que Eugenio Coseriu resolve estabelecer distinções, as quais utiliza como critérios para as pesquisas que se debruçam sobre os textos. Sendo assim, ele postula uma outra linguística textual, que, de uma maneira muito particular, traz uma proposta consideravelmente diferente para o estudo do texto.

Coseriu procura formular princípios de uma linguística do texto consistentes com a concepção dos níveis da linguagem²¹. Em conformidade com essa ideia, portanto, ele postula

²⁰ Os quais Coseriu caracterizou como “numerosos e chamativos”. (COSERIU, 2007, p.83)

²¹ Apresentaremos os detalhes da concepção de níveis de linguagem no próximo capítulo.

que a hermenêutica do sentido dos textos está fundamentada em uma teoria da interpretação. Ao adotar essa posição, o autor tem clareza de que sua concepção de linguística do texto é consideravelmente diferente dos trabalhos dominantes na área, mas faz questão de enfatizar que é a “verdadeira” e “própria” linguística do texto (COSERIU, 2007, p. 156).

A partir desses princípios, Coseriu distingue dois conceitos de texto: o texto como nível autônomo da linguagem e o texto como nível de estruturação idiomática, superior à oração, ao sintagma, à palavra e aos elementos mínimos portadores de significado. Conseqüentemente, o autor também delinea duas formas de linguística do texto, para ele, cientificamente legítimas: a que concebe o texto como nível da linguagem em geral e a que concebe o texto como um nível de estruturação das línguas.

Ambas as modalidades não são nem contrárias nem excludentes, mas complementares e integradas, pois se encontram em distintos planos do linguístico: o propriamente idiomático e o individual.

Inicialmente, dois tipos de linguística de texto podem ser distinguidos. O objetivo do primeiro são os textos como um nível autônomo da linguagem, independente da língua em que se expressa. Essa linguística do texto seria *a linguística do texto propriamente dita* [...]. O segundo tipo de linguística do texto toma como objeto o texto enquanto nível de estruturação idiomática. Por isso, e também em benefício da clareza terminológica, se denominará *gramática do tex-*

to ou *gramática trans-oracional* (também *análise trans-oracional* ou *transfrástica*) (COSERIU, 2007, p. 116-117).

Após promover o levantamento de algumas perspectivas linguístico-discursivas através das quais o estilo é entendido (a perspectiva da língua, a perspectiva dos gêneros, a perspectiva semiótica, a perspectiva textual), a nossa proposta é trazer à luz uma outra concepção de estilo, a qual se encontra situada nessa abordagem específica da dimensão mais ampla dos estudos linguísticos do texto: a linguística textual coseriana. Entendemos que a proposta de Coseriu para os estudos do texto é bastante clara e delimitada e, nesse sentido, acreditamos que pode dar conta, tanto de situar o estilo, como de conceitualizá-lo.

2

3 ESTILO: UM OUTRO OLHAR, UM NOVO OBJETO

3.1 A linguística de texto postulada por Eugenio Coseriu

A primeira parte desta obra foi dedicada à apresentação de algumas das perspectivas através das quais o estilo tem sido estudado. Se por um lado estamos conscientes de que não contemplamos com inteireza o escopo conceitual de nenhuma delas, por outro lado consideramos que os panoramas expostos, embora simplificados, contêm informações suficientes para fundamentarmos a afirmação de que, no que toca aos estudos linguístico-discursivos, há diferentes maneiras de entender o estilo.

É partindo dessa constatação que iniciamos esta segunda parte. Para isso, em primeiro plano, julgamos importante ressaltar que a nossa empreitada circunscreve-se à ideia de que a linguística de texto coseriana reúne elementos através dos quais podemos propor um outro conceito de estilo, ou seja, a nossa pretensão é discutir epistemologicamente a pertinência da inserção do estilo no nível individual da linguagem.

Nesse sentido, cabe esclarecer que não é nosso interesse promover qualquer espécie de comparação entre as perspectivas apresentadas, nem tampouco insinuar que a conceptualização de estilo que é fruto da nossa proposta seja superior às demais ou deva substituí-las. Este, insistimos, definitivamente não representa o objeto da nossa reflexão. Elaboramos um fluxograma a fim de ilustrar essa compreensão:

FIGURA 3: O PARALELISMO ENTRE AS PERSPECTIVAS LINGUÍSTICO-TEXTUAIS DE ESTILO



FONTE: Elaborado pela autora.

Conforme nos indicam as setas, não há ligações entre as perspectivas. Ao invés disso, todas elas estão apontadas em direção ao fenômeno estilo. Reiteramos, portanto, que essas diferentes maneiras de entender o estilo estão sendo consideradas neste livro como paralelas e independentes umas das outras.

Isso posto, voltemos nossos olhos para o quadro epistemológico postulado por Eugênio Coseriu, o qual servirá de ponto de partida para a nossa proposta. Iniciemos, naturalmente, apresentando a sua concepção de linguagem.

No artigo “O homem e sua linguagem”, o autor discute sobre a essência da linguagem, a qual, do seu ponto de vista, é fundamental para a definição do homem e deve ser entendida como *energéia*, isso é, como atividade criadora e, nesse sentido, argumenta que:

A linguagem não é, em primeiro lugar, emprego, mas criação de significados e, portanto, não é tampouco simplesmente produção de signos materiais para significações já dadas, e sim criação de conteúdo e expressão ao mesmo tempo. Mas a criação de significados é conhecimento e uni-los a estes ou àqueles significantes, isto é, transformá-los em conteúdos de signos, é um modo de fixá-los e torná-los objetivos; por conseguinte, pode-se dizer que a linguagem como *energía* é, num único ato, conhecimento e forma de fixação e objetividade do próprio conhecimento. (COSERIU, 1987, p. 26)

De maneira geral, a citação deixa claro que a linguagem é um sistema de produção capaz de transformar os significados (os quais são tidos como conteúdos da consciência) em conteúdos de signos, agora acessíveis por meio da fixação do conhecimento de maneira objetiva.

De forma específica, é importante salientar a informação de que a linguagem é criação de conteúdo e expressão ao mesmo tempo, pois a utilização do termo ao mesmo tempo remete a uma espécie de fusão entre o conteúdo e a expressão e é a atuação simultânea desses dois elementos que possibilita a manifestação da linguagem.

Vejamos o quadro sinótico postulado pelo autor, no qual ele expõe a complexidade de relações que envolvem o fenômeno linguístico:

QUADRO 4: QUADRO GERAL DA LINGUAGEM

níveis \ pontos de vista	ἐνέργεια atividade	δύναμις saber	ἔργον produto
nível universal	falar em geral	saber elocucional	totalidade do “falado”
nível histórico	língua concreta	saber idiomático	(língua abstrata)
nível individual	discurso	saber expressivo	“texto”

FONTE: Coseriu (1980, p. 93).

A respeito de como se dão essas relações, Coseriu explica resumidamente que:

No nível universal, a linguagem, considerada como atividade, é o falar (em geral), não determinado historicamente; considerada do ângulo da técnica, é o “saber falar em geral” (saber elocucional); e considerada como produto é “o falado”, a totalidade do que se disse (ou ainda do que se pode dizer, sempre que se considere como “coisa feita”). No nível individual, a linguagem como atividade é o **discurso**, isto é, o ato linguístico (ou a série de atos conexos) de um determinado indivíduo numa dada situação; como saber, é o saber expressivo (saber relativo à elaboração dos “discursos”); e como produto é um **texto** (falado ou escrito). Analogamente, no nível

histórico, a linguagem como atividade é a **língua concreta**, tal qual se manifesta no falar, como determinação histórica deste (p.ex., o “falar **italiano**”, o “falar **francês**” etc.); e como “potencialidade” é a língua enquanto saber tradicional de uma comunidade (“saber **idiomático**”). Como produto, no entanto, a língua não se apresenta nunca de modo concreto, uma vez que nesse nível se “produz” (se cria) ou redonda num *hapax* (expressão dita uma única vez) ou, se se adota e se fixa historicamente, passa a fazer parte do saber tradicional. Nesse sentido, a língua não é nunca um produto, só pode ser a língua abstrata, isto é, a língua extraída do falar e objetivada numa gramática e num dicionário. (COSERIU, 1980, p.93, grifos do autor).

Como nos informam as palavras de Coseriu acerca do quadro sinótico, a linguagem pode ser observada e investigada em três níveis. São eles:

- 1) O nível universal (o qual se refere à atividade linguística em geral).
- 2) O nível histórico (o qual se refere às línguas particulares).
- 3) O nível individual (o qual se refere ao texto como acontecimento único).

Um dos pontos fulcrais a respeito do funcionamento desses três níveis é o de que, apesar da sua atuação ocorrer simultaneamente quando alguém fala ou escreve, eles são

postulados por Coseriu como níveis autônomos. Sobre a inevitabilidade dessa separação, ele esclarece que:

[...] A distinção dos três níveis da linguagem é importante e racionalmente necessária porque a esses três níveis correspondem também três níveis de funcionalidade, três estratos do significar ou tipos de “conteúdo” linguístico: a **designação**, o **significado** e o **sentido** (estratos que, é obvio, nos textos se apresentam simultaneamente). (COSERIU, 1980, p. 99, grifos do autor).

Tomando por base esse raciocínio acerca da necessidade de caracterizar os níveis de linguagem como autônomos, munindo-os de definição e delimitação próprias, Lamas (2010) acrescenta que:

Os níveis universal, histórico e individual são dados por propriedades objetivas e constantes do falar. Sempre que alguém fala produz uma ação complexa na qual estão presentes essas três dimensões: quando fala Fulano, encontramos-nos diante dos fatos de que ele fala, de que fala pelo menos uma língua e de que ele é quem fala (e não Beltrano ou Sicrano). Trata-se de três planos simultâneos, mas autônomos, pois nenhum é explicado totalmente a partir dos demais: respondem a normas de funcionamento diferentes e dão lugar a diversos conteúdos (LAMAS, 2010, p. 156).

No sentido de facilitar a compreensão acerca da autonomia desses níveis e das suas regras internas, nos dedicaremos a explaná-los separadamente (vinculando cada um deles ao seu saber correspondente), possibilitando, desse modo, uma visão geral sobre essa divisão proposta por Coseriu.

Começemos pelo nível universal. Esse nível dá conta dos princípios gerais do pensar e do conhecimento sobre as coisas, deixando fora dos seus limites de atuação as investigações que se preocupam com os fenômenos específicos dos idiomas, isso porque as propriedades que pertencem ao nível universal são aquelas que englobam todas as línguas, o que “implica uma série de normas de conformidade da expressão com certas normas de ‘coerência’[...] que, em princípio, são válidas para todo discurso em qualquer língua” (COSERIU, 1987*apud* LAMAS, 2010, p. 157).

Coseriu chama de designação o conteúdo do nível universal, de modo que esta é tida como a referência a uma coisa ou a um estado de coisas, sendo através dessa designação que se manifesta o saber elocucional, isto é, o saber geral que o homem tem das coisas, independente do idioma que ele fala.

Tomemos emprestado este raciocínio de Coseriu a fim de facilitar a compreensão dessa proposição:

Por exemplo, (e os melhores exemplos são sempre negativos, isto é, os possíveis desvios com relação à realização normal deste saber): “Os cinco continentes são quatro: Europa, Ásia e África”. Não cometi aqui, na realidade, nenhum erro de português, porque se quero dizer isto (e esse é o critério para o português), tenho que dizê-lo

desta maneira em português, se quero afirmar justamente algo absurdo. Porém, evidentemente, nesta expressão, há algo que não bate, que destoa, algo que continuaria igualmente absurdo em qualquer língua. O efeito particular da incoerência que oferece minha frase, esse efeito se apresentaria em qualquer língua, porque em nenhuma delas cinco é igual a quatro, e quatro igual a três. Em outras palavras, se há aqui um desvio, este não se refere às normas da língua portuguesa ou às tradições próprias da língua portuguesa, mas a algo que pertence, que constitui fundamento do falar em qualquer língua (COSERIU, 1993, p.32).

Em suma, fica evidenciado de forma bastante didática que o nível universal gira em torno do conhecimento que o ser humano tem das coisas e do entendimento que ele possui no que tange à realidade extralinguística. É nesse nível que podemos perceber as habilidades do saber elocucional, o qual diz respeito à coerência entre o que dizemos (ou escrevemos) e os nossos princípios gerais do pensar.

O nível histórico, por sua vez, sempre se refere a uma língua concreta. É nesse nível que entra em cena a significação que atribuímos às palavras, justamente porque essa significação só pode ser ativada a partir do saber idiomático. É também no exercício desse saber que investigamos as regras da língua e podemos acompanhar as mudanças históricas sofridas por cada idioma.

Um caminho eficaz para conseguir delimitar com segurança os domínios do nível universal e histórico consiste na

observação de qual saber está sendo ativado nas diferentes situações. Esses exemplos simples nos poupam de possíveis confusões entre o que seja manifestação do saber elocucional ou idiomático e, por equivalência, nos encaminham para a correta escolha entre os níveis universal e histórico.

Que entendo, então, por saber elocucional? Por exemplo, se alguém leva livros numa determinada direção (comprovei isso na Alemanha com um menino espanhol que já possuía este saber espanhol) e se alguém diz “este señor trae libros”, então, neste caso, o tal menino dirá: “no, no lo trae sino que los lleva”. Porque não os trazia em direção ao lugar em que se encontrava o falante. Se estou falando ao telefone com um amigo, digo-lhe: “Pues bien, mañana vengo a verte”. Este é um erro de espanhol, porque neste caso tenho de dizer “voy”. Estes fatos que, em espanhol, constituem incorreções, são fatos absolutamente corretos em, por exemplo, catalão ou italiano. Em Catalão, não se faz a distinção entre “trazer” e “levar”, já que o verbo corrente (existe também outro verbo, mas diferente, não em sentido semântico) é “portar” para qualquer direção ao falante e o movimento em direção a qualquer outro sítio, que pode também ser aquele onde está a segunda pessoa ou a terceira. Em italiano ou em catalão se empregará apenas o verbo **venire/venir** (respectivamente) para ser translado em direção ao lugar da 2ª pessoa por-

que a distinção que se faz nessas duas línguas não é como a que se dá em espanhol. Em espanhol se faz a distinção para os verbos “venir” e “ir”, entre o lugar da primeira pessoa (**venir**), e todo o resto do espaço (**ir**). Em troca, em italiano e em catalão, se faz a distinção entre lugares da primeira e da segunda pessoa conjuntamente; o resto do espaço é o lugar da terceira pessoa, de sorte que, por exemplo, se a alguém que está em um ponto, lhe quero indicar que vou caminhar para perto dele, digo-lhe em espanhol “ahi voy”, em italiano, ao contrário, direi “vengo”, porque para o lugar da segunda pessoa se emprega “venire” (COSERIU, 1993, p.34-35, grifos do autor).

Reafirmando as expressões usadas por Coseriu (2007), temos como cerne do nível histórico que este trata da estruturação gramatical do idioma. Porém, é interessante mencionar, sempre na esteira de Coseriu, que a capacidade de lidar bem com as regras de uma determinada língua não confere, necessariamente, a destreza no tocante à produção de textos, pois essa última habilidade está vinculada aos acontecimentos contidos no terceiro nível da linguagem sobre o qual discorreremos a seguir.

O nível individual remete ao texto como produto, como acontecimento único. Isso significa que tudo o que se diz ou se escreve, além de sua designação e seu significado (conforme já vimos) possui também um sentido, o qual não se repete, antes, é próprio de cada texto. Esse sentido é concebido como a expressão da unidade de um conteúdo superior de natureza

mais complexa (COSERIU, 2007) e requer um saber expressivo para ser efetivado.

Os escritos coserianos nos mostram que a sua compreensão sobre o que seja esse “conteúdo superior de natureza mais complexa” está intimamente relacionada ao conceito de sentido. E sobre o que define por sentido, Coseriu (1993) postula que o:

Conteúdo próprio de um texto, o conteúdo a que se refere o saber expressivo é o conteúdo a que chamamos de **sentido**, isto é, aquilo que se diz e se entende além do significado e da designação, enquanto atitude do falante, intenção do falante, maneira própria de apresentar as coisas próprias do falante, mediante a expressão verbal como tal” (COSERIU, 1993, p. 37, grifo do autor).

Podemos dizer que, para Coseriu, o conteúdo representa o sentido, entretanto, não se trata de um conteúdo qualquer, e sim do conteúdo que é “próprio de um texto”, ou o conteúdo “a que se refere o saber expressivo”.

O saber expressivo, por seu turno, corresponde à capacidade que o indivíduo possui de estruturar os textos, fazendo conexões à sua maneira e dando a cada parte da mensagem a ênfase que julga mais apropriada. E esse conjunto de “modos de fazer” de cada pessoa, resulta sempre em um texto único, isso é, dotado de um conteúdo próprio; dotado, em outras palavras, de sentido.

Apenso a isso, não é demais lembrar que Coseriu situa a liberdade criadora entre as propriedades essenciais da linguagem e que, segundo ele, é no nível individual que essa criativi-

dade se manifesta com toda a sua força (LAMAS, 2010), o que decorre naturalmente da emergência do saber expressivo.

Utilizando como exemplo a obra “Metamorfose” de Kafka, Coseriu elucidava qualquer dúvida que ainda nos possa estar rondando acerca do que ele identifica como o conteúdo próprio ou o sentido de um texto.

Os signos linguísticos que constam em A **Metamorfose** de Kafka narram, por meio de seus significados, um determinado estado de coisas que requer uma interpretação. Diante de um texto como esse nós nos perguntamos sobre o **significado** da transformação do representante Gregor Samsa em um inseto monstruoso. Lemos algo, entendemos do ponto de vista do significado puramente linguístico, e apesar de tudo seguimos nos perguntando o que **significa** tudo isso. Deste modo, consideramos o texto em seu conjunto, em sua expressão e conteúdo puramente linguísticos, como uma espécie de veículo de significado puramente linguístico: o sentido. Continuando com o exemplo, sabemos muito bem que é uma metamorfose, e, em virtude dos signos linguísticos que aparecem na narração de Kafka, sabemos também com toda precisão de que classe de metamorfose se trata; não obstante, seguimos nos perguntando o que significa tudo isso, quer dizer, qual é o seu **sentido**. Nos textos se comprova, em síntese, uma dupla relação semiótica. Os signos linguísticos que constituem o texto significam e

designam inicialmente algo compreensível para os falantes contanto que sejam conhecedores desses signos e das regras de seu uso: esta é a **primeira relação semiótica**. Teoricamente, é possível entender tudo o que diz respeito a essa primeira relação semiótica sem compreender absolutamente nada da **segunda relação semiótica**; ou, dito de outro modo: é perfeitamente possível memorizar e reproduzir com toda exatidão **A Metamorfose** de Kafka sem poder dizer, contudo, uma só palavra sobre o que esse texto **quer dizer**, ou seja, sobre qual é o seu **sentido** (COSERIU, 2007, p.154-155, grifos do autor).

Além de promover um detalhamento sobre a caracterização de sua definição de sentido, essa ilustração também nos alerta para o fato de que o sentido não é condicionado ao significado, mas atua de forma autônoma e é por isso mesmo que, ainda que sentido e significado coincidam em alguns textos, eles são objetos de estudo distintos e focalizam fenômenos diferentes.

É justamente por essa característica que Coseriu (2007) postula que a linguística do texto está inserida no nível individual da linguagem e, desse modo, constitui uma linguística que se ocupa da investigação da hermenêutica do sentido, tomando cada texto como evento único.

Sendo assim, de acordo com a concepção coseriana, a linguística do texto é, incontestavelmente, uma linguística do sentido, conforme ratifica Kabatek, ao ressaltar que “a linguística de texto coseriana é a linguística do sentido, de interpre-

tação de um texto concreto através da análise de elementos linguísticos; é uma tarefa hermenêutica baseada numa série de ferramentas que a tornam científica” (KABATEK, 2010, p.9).

Sobre essa tarefa hermenêutica a que se refere Kabatek, Coseriu (2007) acrescenta os seguintes detalhes:

A tarefa da linguística do texto consiste em **comprovar e justificar** o sentido dos textos. Isto equivale exatamente à atividade que no domínio da linguística geral recebe o nome de **descrição ou descrição da língua**: no domínio das línguas **descrever** não significa outra coisa além de comprovar as funções linguísticas e comprovar sua existência em relação a uma categoria correspondente no plano da expressão; no plano do texto, então, justificar o sentido significará atribuir o conteúdo já compreendido a uma determinada expressão, isto é, mostrar que ao significante do macrossigno corresponde no texto uma expressão específica. Neste sentido, a linguística do texto é interpretação ou **hermenêutica** (COSERIU, 2007, p. 299, grifos do autor).

Então, o sentido a que Coseriu se refere é apresentado como conteúdo “próprio de um texto” exatamente porque o nível individual contempla a investigação de um conteúdo que se modifica texto a texto.

A fim de evitar mal entendidos, convém aqui uma distinção: ao identificar o nível dos textos como “individual”, Coseriu não está absolutamente fazendo referência às possibilidades

múltiplas de interpretação do mesmo texto ou à subjetividade dos falantes e escreventes.

Na verdade, essa discussão coseriana não passa pelas questões que envolvem o sujeito, antes, centraliza-se no texto. Nessa perspectiva, ao falar sobre o nível individual, Coseriu não está tratando do indivíduo, mas sim de uma característica particular dos textos, a da não repetição. É nesse sentido que o autor apresenta o conteúdo próprio como sendo o sentido único de cada texto.

Para sustentar a autonomia do nível dos textos em relação ao nível universal e ao nível histórico das línguas, Coseriu assinala, principalmente, o fato de que as regras da língua podem ser suspensas no texto sem provocar rejeição:

No nível do texto, o que corresponde ao **saber expressivo**, fala-se de **adequação**: algo que pode ser **adequado** ou **inadequado** com inteira independência do que seja correto ou incorreto. Também aqui se aplica o **princípio da determinação progressiva**: a adequação pode suspender as normas da correção, pois o linguisticamente incorreto pode ser o adequado para um determinado texto ou para uma determinada classe de texto. Os termos **suspender** ou **deixar em suspenso** são empregados aqui como são usados na filosofia. **Suspender** ou **deixar em suspenso** não significam, por exemplo, “eliminar”: o incorreto, ainda assim, é perfeitamente reconhecido como tal, e só permanece, por assim dizer, sem validade. Isso representa um novo argumento para

justificar a autonomia do texto: para o nível do texto, existe um conhecimento específico e uma avaliação que consideram a adequação em comparação com o texto correspondente, independente da correção linguística ou congruência. Mais importante é, talvez, a constatação de que a cada um dos três níveis de linguagem correspondem funções específicas e, com elas, diversos tipos de conteúdos (COSERIU, 2007, p. 145-146, tradução nossa, grifos do autor).

Vemos ratificada nessa fala de Coseriu a concepção, também verificada no seu quadro geral da linguagem, de que os textos são influenciados pelos universos de discurso – o que não acontece com as línguas – e que possuem tradições particulares, diferentes das tradições das línguas históricas. Portanto, com base nessa citação, não é difícil concluir que os textos têm regras próprias que não devem (nem podem) ser comparadas ou confundidas com as regras da língua.

3.2 O estilo segundo a linguística do texto coseriana: uma proposta conceitual

Conforme frisamos na seção anterior, a linguística do texto como ciência do nível individual do falar se ocupa, essencialmente, da explicação do sentido de cada texto, razão pela qual é designada como uma hermenêutica do sentido.

Com vistas a estabelecer uma organização para as disciplinas que tomam o texto como objeto de estudo, Coseriu reflete acerca de alguns pontos fundamentais a respeito desse tema e estabelece os conceitos centrais que norteiam sua teoria sobre os níveis de linguagem.

Entre esses níveis, interessa-nos particularmente o nível individual, o qual abriga as questões sobre texto e, consequentemente, sobre sentido. No que tange a essa separação coseriana que distingue os conceitos de designação, significado e sentido, retomando e resumindo:

Pode-se dizer que o conjunto das funções da linguagem em geral (do falar em geral), isto é, o conjunto das funções que se referem à designação de objetos e estado de coisas objetivas, pode ser obtido como um tipo de conteúdo linguístico: este tipo de conteúdo se denomina **designação**. O conjunto do que uma língua expressa como tal, isto é, o conjunto do que só se entende por meio da língua, pode ser considerado, por sua vez, como um tipo distinto de conteúdo linguístico: este conteúdo se denomina **significado**. E finalmente, o conjunto das funções textuais, do que se entende no texto e só no texto (o conjunto dos conteúdos que só se dão como conteúdos de textos) se denomina **sentido** (COSERIU, 2007, p. 152, grifos do autor).

Em função dos nossos propósitos, queremos chamar a atenção para o trecho no qual está indicado que a composi-

ção do sentido passa pela combinação de uma gama de mecanismos que, quando combinados, resultam nesse conteúdo próprio, ou, nas palavras do próprio Coseriu, “o sentido surge a partir das diversas relações dos signos no texto” (COSERIU, 2007, p.276). Podemos dizer que é este o mote da nossa discussão, haja vista estamos nos dedicando a pensar justamente sobre como se dá a inserção do estilo na constituição desse sentido.

O fio condutor da nossa reflexão é o entendimento coseriano de que o sentido não é fruto da livre interpretação do indivíduo nem de leituras meramente subjetivas. Ao contrário disso, o autor o define como algo objetivo e acrescenta que essa objetivação se dá a partir da atuação do conjunto de procedimentos textuais que é particular de cada texto.

Mesmo assim, esclarece que não há garantias de que o sentido dos textos seja sempre compreendido em sua totalidade, assim como um enunciado também pode ser mal interpretado, do ponto de vista linguístico. Sobre essa possibilidade de falha interpretativa, Coseriu explica que se trata de uma limitação empírica que deriva da constatação de que não existe uma técnica de compreensão que funcione como um algoritmo, o que há, isso sim, é “uma educação para a compreensão, tanto no âmbito do texto como no âmbito das línguas” (COSERIU, 2007, p. 253).

Essa “educação para a compreensão” traz em seu bojo o reconhecimento de que existem “instrumentos descritivos para a interpretação dos textos”, os quais Coseriu denomina de “procedimentos para a construção do sentido” (COSERIU, 2007, p. 264). Esses procedimentos, por sua vez, são os responsáveis pela objetivação do sentido dos textos. Logo, seguindo o

raciocínio de Coseriu, o caminho que conduz à hermenêutica do sentido passa, necessariamente, pela identificação dos procedimentos que cada texto, de forma única e particular, possui.

Acreditamos que esse postulado nos fornece elementos suficientes para que possamos propor a figuração do estilo na movimentação dessa engrenagem textual da qual fala o autor. O que estamos querendo dizer é que, embora Coseriu não mencione o termo “estilo”²² entre os elementos que compõem a sua teoria do texto, sua explanação nos dá margem para pensar que ele está relacionado com os procedimentos textuais através dos quais surge o sentido. Diante dessa hipótese lançada, uma primeira pergunta que pode surgir, é: seria então o estilo mais um entre esses procedimentos? Cremos que não.

O estilo, para nós, não representa um procedimento em si, nem tampouco está restrito a uma classe de procedimentos de mesma ordem, algo que poderia ser chamado, por exemplo, de “procedimentos estilísticos do texto”; não se trata disso. O que estamos dizendo é que a combinação particular de procedimentos que cada texto possui, à medida em que constrói o seu sentido, também revela, de forma simultânea e inerente, o seu estilo e isso é coisa muito diferente.

²² Estamos conscientes de que há alguns trabalhos de Eugênio Coseriu que tocam na temática do estilo, entre os quais citamos o artigo “Los conceptos de dialecto, nivel y estilo de lengua y el sentido propio de la dialectología” (COSERIU, 1981), no qual o autor discorre sobre as variantes linguísticas diaatópicas (dialeto), diastráticas (nível) e diafásicas (estilo). Entretanto, a perspectiva a partir da qual o estilo é abordado nesta e nas demais pesquisas do autor de que temos notícia não coincide com a proposta que apresentamos neste livro. O que estamos dizendo é que a nossa discussão está inserida em um espaço epistemológico distinto, haja vista que estamos tratando aqui de uma conceptualização de estilo aplicada à linguística textual coseriana e é somente dentro desse recorte dos seus estudos que pretendemos dar conta do conceito de estilo.

Contudo, não estamos alheios ao fato de que uma afirmação dessa natureza possui implicações tanto acerca da abrangência quanto da operacionalidade do objeto estilo que estamos apresentando. Mas antes de tratarmos de cada um desses dois aspectos, insistamos um pouco mais na compreensão do objeto que estamos tentando aqui delinear.

Ora, se tomarmos como válido que o sentido, conforme postula Coseriu (2007), refere-se ao conteúdo próprio de cada texto, julgamos que não seja despropositado supor que o estilo tenha parte na maneira como esse conteúdo é configurado e envolva-se diretamente no *modus operandi* desses diferentes procedimentos que, quando atuam simultaneamente, tornam-se a expressão²³ desse conteúdo classificado como “irrepetível” (COSERIU, 2007).

Sob esse prisma, podemos dizer que o estilo se comporta como um arqui-fenômeno, tendo em vista que, embora não seja em si mesmo nenhum dos procedimentos que compõem o texto, está atrelado a eles por uma relação de inerência, o que significa dizer, do ponto de vista da sua abrangência, que o estilo se encontra impregnado no sentido que é produzido pelo texto, de maneira que não há como captá-lo na superfície textual, tomando por base apenas os períodos ou as sequências presentes em sua linearidade. Ao invés disso, a sua manifestação é, de tal forma rarefeita que investir esforços para localizá-lo ou demarcá-lo constitui-se em uma tarefa improdutiva.

Mas, se é assim, de que forma o estilo pode ser investigado? Isto é, como se pretende viabilizar a operacionalização desse conceito? Um ponto fundamental que precisa ser en-

²³ Expressão no sentido de dado material.

tendido antes de partirmos para a exemplificação de como a conceptualização de estilo é passiva de operacionalização é que, ao nos referirmos ao fenômeno estilo, não estamos tratando de um objeto que possua natureza ontológica, pois o estilo, da forma como queremos encará-lo, só existe nos (e pelos) procedimentos que objetivam o sentido.

Essa compreensão nos conduz à conclusão de que, para chegar ao estilo de um texto, é necessário antes elencar os procedimentos presentes nesse texto. Somente através da ação conjunta desses procedimentos que objetivam o sentido é que se torna possível reconhecer o que estamos caracterizando como estilo.

O esquema abaixo pode auxiliar nessa compreensão:

ESQUEMA 2: RELAÇÃO ENTRE SENTIDO, PROCEDIMENTOS TEXTUAIS E ESTILO



FONTE: Elaborado pela autora

Como podemos notar, todos os procedimentos textuais²⁴ possuem setas voltadas em direção ao sentido, o qual foi por nós posicionado no centro da figura para fazer jus ao postulado de que o sentido é objetivado pelos procedimentos textuais (COSERIU, 2007). É seguindo essa premissa que tentamos acrescentar a esse cenário textual um outro objeto: o estilo. Como fica evidenciado no esquema, se por um lado cada procedimento contribui para a objetivação do sentido, acreditamos que, por outro lado (e ao mesmo tempo), o conjunto desses procedimentos é o que compõe o estilo de um texto. Diante dessa afirmação, um primeiro impulso pode ser imaginar que, nesse caso, sentido e estilo estão sendo aqui considerados como a mesma coisa ou como duas faces da mesma moeda. Mas não é bem assim.

Na verdade, o que estamos propondo é que o estilo pode ser conceituado como o conjunto de procedimentos textuais que atuam na objetivação do sentido, o qual, do nosso ponto de vista, pode ser caracterizado como um objeto que não apresenta existência ontológica e, nesse sentido, só há como investigá-lo a partir da análise dos procedimentos textuais que o compõem.

Um exemplo particularmente notável utilizado por Coseriu (2007) para demonstrar que os procedimentos de cada texto produzem sempre um sentido que é único e irrepetível é o da singela “El Arriero”, composta em 1944, por Atahualpa Yupanqui. A letra dessa canção fala sobre a vida dos vaqueiros

²⁴ Com vistas a facilitar a compreensão da ideia que queremos passar, optamos por simular a presença de 6 procedimentos no esquema proposto, os quais foram identificados e numerados em ordem crescente apenas para garantir a clareza e a organização visual da figura. Isso não significa, absolutamente, que estejamos sugerindo que há um número fixo de procedimentos nos textos.

sul-americanos e é bastante conhecida na Argentina. Coseriu, contudo, restringe sua análise ao refrão da música. Ei-lo:

*Las penas e las vaquitas
se van por la misma senda.
Las penas son de nosotros,
las vaquitas son ajenas.*

Em português:

*As dores e as vaquinhas
vão pelo mesmo caminho.
As dores são nossas,
as vaquinhas são alheias.*

Nesse estribilho usado como recorte, o autor identifica alguns procedimentos textuais que produzem o sentido singular passado através dessa canção. Sendo assim, na esteira do pensamento coseriano, podemos dizer que a utilização dos mesmos procedimentos em outro texto não coincidiria com o sentido que é captado em “El Arriero”.

Sobre o trabalho de análise do sentido, Coseriu lembra ainda que é necessário tomar em consideração o contexto temático no qual o texto está inserido e, dessa forma, sinaliza que “é conveniente, então, analisar como começa e como acaba um texto, porque esses lugares particularmente significativos podem ter uma relevância decisiva para a construção do contexto temático” (COSERIU, 2007, p. 286).

Dando início à análise propriamente dita, Coseriu chama a atenção do leitor para o fato de que, de modo geral, os pro-

cedimentos que contribuem para compor o sentido próprio desse poeminha musicado podem ser tanto linguísticos como não linguísticos. De modo específico, ele destaca e tece alguns comentários acerca de três desses procedimentos, aos quais, para facilitar a compreensão, intitulamos como:

- 1) Combinação de palavras em conexão;
- 2) Emprego de palavra no diminutivo;
- 3) Extensão do sentido de palavra.

Por uma questão didática, falaremos, em primeiro lugar, de cada um desses procedimentos e, posteriormente, do sentido que por eles é objetivado. A respeito do procedimento 1, Coseriu (2007) aponta que não há conexão aparente entre as palavras “dores²⁵” e “vaquinhas”. Segundo ele, essa conexão está presente, por exemplo, em pares como “dores” e “misérias” ou “vacas” e “ovelhas”, haja vista que, na linguagem comum, “a coordenação se aplica a objetos e estados de coisas entre os quais se dá alguma conexão interna e no contexto extraverbal natural” (COSERIU, 2007, p. 283).

Apesar dessa tendência observada no nível histórico (o nível das línguas) sobre quais grupos de palavras se conectam ou não, o resultado da combinação dessas palavras tidas como “sem conexão”, produziu no nível individual um sentido que é próprio desse texto, o que significa dizer que, ainda que o mesmo procedimento (o qual estamos aqui denominando de “combinação de palavras sem conexão”) seja aplicado a outro texto, teremos como consequência um sentido distinto.

²⁵ Nesse caso, a referência à dor não se restringe à dor física. Antes, a palavra “dores” está sendo entendida como todo tipo de tristeza ou sofrimento de qualquer natureza.

Coseriu observa também que o gado, nessa canção, não é designado pela palavra mais usual “vacas”. Ao invés disso, é escolhida a palavra “vaquinhas” para se referir, não só às vacas menores, mas às vacas de um modo geral. Esse “não emprego” do vocábulo “vacas” no seu grau normal é considerado pelo autor como um procedimento textual (procedimento 2 – Emprego de palavra no diminutivo) porque ele enxerga que há aí uma motivação específica para a escolha do grau diminutivo, o qual trabalha em prol da construção do sentido desse texto.

O terceiro procedimento em questão parte da percepção de Coseriu acerca do caráter que a palavra “dores” assume nesse poema, pois, da forma como é empregada, fica sugerido que, de forma concreta, as “dores” podem ter um dono. É importante ressaltarmos que não estamos falando de uma ideia de pertencimento natural ou social, como em “meu pai” ou “meu filho”, mas da ação de igualar a posse de gado com a posse de dores; pois é essa a equivalência que é estabelecida no poema.

A identificação dessa ampliação semântica que é conferida ao substantivo “dores”, atípica do ponto de vista do nível da língua, quando deslocada para o nível individual, o dos textos, funciona como um procedimento que aponta para a objetivação de um conteúdo próprio. Sendo assim, em função da autonomia dos níveis defendida por Coseriu (2007), essa limitação do nível histórico não impede que esse alargamento semântico de “dores” figure, no nível dos textos, como um instrumento eficaz, o qual estamos nominando de procedimento 3: extensão do sentido de palavra.

Essa objetivação, a qual emerge de uma particular seleção e combinação de procedimentos, vai desenhando (ao longo da

leitura ou da escuta do poema) a mensagem de que a dor e as vacas são colocadas em pé de igualdade porque são as duas únicas coisas que acompanham os vaqueiros pelos caminhos por onde eles passam diariamente, ao longo de sua vida no campo.

Como fruto desse convívio tão próximo, inclusive, é que o gado é chamado pelo diminutivo “vaquinhas”, tratamento carinhoso que reforça o entendimento de que “quem canta essa canção tem, sim, uma relação familiar com estes animais” (COSERIU, 2007, p. 284).

Entretanto, apesar dessa inegável relação de convívio e cuidado, os vaqueiros sabem bem que as vacas não são suas, que as vaquinhas têm dono. Daí a distribuição “das posses” apresentada na canção, através da qual os vaqueiros ficam com as dores e as vacas ficam com seus proprietários, “gente desconhecida que talvez nunca sequer tenham visto essas vacas” (COSERIU, 2007, p. 285).

Vale lembrar que Coseriu promove essa análise hermenêutica com vistas a exemplificar como se dá a identificação dos procedimentos textuais. Com base em sua explanação, indagamos: como é possível encaixar o estilo nessa análise empreendida pelo autor?

Se tomarmos como válida a nossa proposição de que o estilo pode ser conceituado como o conjunto de procedimentos textuais que atuam na objetivação do sentido, é razoável concluir que o estilo do estribilho em questão é: combinar palavras sem conexão, empregar palavras no diminutivo e estender o sentido das palavras.

Seguindo esse fio, insistimos no ponto de que o estilo, encarado por nós como um fenômeno desprovido de existência ontológica, só pode ser configurado através da combinação

desses procedimentos e é por causa desse caráter particular que as diferentes combinações assumem – texto a texto – que o sentido é, para Coseriu, postulado como único. Ancorados nesse raciocínio é que acreditamos que o estilo está situado no nível do texto, sendo, portanto, um fenômeno que pode ser integrado ao nível individual da linguagem.

Todavia, nada impede que os procedimentos se repitam. Isto é, se uma certa combinação de procedimentos for recorrente em textos de uma mesma pessoa, por exemplo, teremos aí configurado o estilo desse autor. O mesmo pode ocorrer, sem dúvida, com grupos de textos de uma mesma época, e teremos conseqüentemente aí desvelado, um estilo de época.

Sobre essa reflexão, porém, uma distinção é absolutamente necessária: a de que não podemos estender a ideia da repetição dos procedimentos textuais até o conceito de sentido, pois, não obstante os mesmos procedimentos sejam empregados em textos diferentes, o sentido gerado em cada um deles ainda assim não se repetirá.

O que estamos dizendo com isso é que não é em qualquer texto que a combinação das palavras sem conexão “dores” e “vaquinhas” resultará no sentido que encontramos no refrão de “El Arriero” e é por essa razão que Coseriu defende que o texto tem a natureza de produzir sentidos que são sempre individuais.

Tomemos como exemplo esse conjunto de propagandas²⁶, as quais foram veiculadas em *outdoors* de todo Brasil, na tentativa de demonstrar essa distinção.

²⁶ Disponíveis em <http://www.agenciaintegra.com/trabalhos/bandeirantes-outdoors-carnaval/>

FIGURA 4:

**BEBEU E ESTÁ DIRIGINDO?
DESCULPA A INTIMIDADE,
MAS A VIÚVA É BONITA?**

Dirigir e beber é suicídio. Neste Carnaval, não brinque no trânsito.  **Bandeirantes**
Mídia Exterior

FIGURA 5:

**BEBEU E ESTÁ DIRIGINDO?
CHIQUE, HEIN? SE O CARRO PEGAR
FOGO, VAI SER CREMADO.**

Dirigir e beber é suicídio. Neste Carnaval, não brinque no trânsito.  **Bandeirantes**
Mídia Exterior

FIGURA 6:

**BEBEU E ESTÁ DIRIGINDO?
VAI FICAR LINDO COM
UMA COROA DE FLORES.**

Dirigir e beber é suicídio. Neste Carnaval, não brinque no trânsito.  **Bandeirantes**
Mídia Exterior

FIGURA 7:



FIGURA 8:



Como se vê, todas essas propagandas foram construídas com a finalidade de conscientizar os motoristas sobre o perigo de dirigirem alcoolizados. Entretanto, o fato de terem sido elaborados cinco textos diferentes para tratar da mesma temática nos encaminha para a ideia de que, a despeito de estarem unidos por esse objetivo comum e, sem dúvida, abordarem o mesmo assunto, cada um dos anúncios carrega em si um sentido que não seria igualmente evocado por outro texto que não fosse ele mesmo.

Se esquecermos por um momento o objetivo geral dessa campanha publicitária e voltarmos nossos olhos para cada texto em particular, perceberemos claramente que, enquanto

a Figura 4 chama a atenção para o fato de que a esposa do motorista alcoolizado logo se tornará viúva, a Figura 5 privilegia a sofisticação que supostamente envolve o ato de ser cremado ao invés de enterrado.

A Figura 6, por seu turno, dá relevo aos adornos que enfeitam o corpo estendido no caixão, já a Figura 7, remete a um ritual específico dos funerais de tradição católica, a missa de sétimo dia e, por fim, temos a Figura 8, que brinca com a escolha do título através do qual o defunto será homenageado via Orkut²⁷.

Como podemos ver, apesar de estarem inseridos no mesmo universo semântico, os textos definitivamente não estão dizendo a mesma coisa. Sendo assim, insistimos, a cada um deles é conferido um sentido único e individual. Por outro lado, também não é difícil notar que alguns procedimentos textuais foram repetidamente empregados em todos os anúncios, conforme veremos a seguir.

Para começar, podemos identificar nos textos a presença de linguagem coloquial, a qual é reforçada por expressões que representam marcas de oralidade. Esses procedimentos são instrumentos que auxiliam a objetivação da interpretação, uma vez que imprimem no texto um tom de conversa informal e, com isso, criam uma “aura” de aproximação entre locutor e receptor, fato que podemos verificar em trechos como:

1. *Desculpa a intimidade, mas a viúva é bonita?* (Figura 4)
2. *Chique, hein?* (Figura 5)
3. *E aí, “Eterno” ou “Saudade” na comunidade do Orkut?* (Figura 8)

É importante frisar também que todos os anúncios fazem referência a ritos e procedimentos realizados no pós-morte de um indivíduo que pertence à cultura brasileira. Vejamos alguns exemplos:

4. *Se o carro pegar fogo, vai ser cremado.* (Figura 5)

Temos aqui uma clara referência ao processo da cremação, o qual pode figurar (desde que o indivíduo ou a família não tenham optado por enterrar o corpo) entre os rituais que integram um funeral.

5. *Vai ficar lindo com uma coroa de flores.* (Figura 6)

Em funerais, coroas de flores são comumente trazidas por parentes e amigos para expressar uma homenagem ao indivíduo que está sendo velado.

6. *Coisa linda: igreja lotada daqui a sete dias.* (Figura 7)

Trata-se de uma referência à missa de sétimo dia, rito tradicional em funerais de pessoas de religião católica.

7. *“Eterno” ou “Saudade” na comunidade do Orkut?* (Figura 8)

Neste caso, faz-se referência a uma prática comum entre os usuários do Orkut: criar comunidades a fim de homenagear amigos e/ou parentes após o seu falecimento.

Por fim, sublinhamos ainda que todos os anúncios iniciam com a mesma pergunta “Bebeu e está dirigindo?” e que fazem uso intenso de palavras associadas semanticamente à ideia de morte, como:

1. *Viúva* (Figura 4)
2. *Cremado*. (Figura 5)
3. *Coroa de flores* (Figura 6)
4. *Eterno* (Figura 8)
5. *Saudade* (Figura 8)

Os procedimentos identificados estão organizados de forma mais sintética no quadro a seguir:

QUADRO 5: PROCEDIMENTOS TEXTUAIS – CAMPANHA PUBLICITÁRIA

PROCEDIMENTOS TEXTUAIS – CAMPANHA PUBLICITÁRIA
Uso de linguagem coloquial
Emprego de marcas de oralidade
Presença de referências a ritos e procedimentos realizados no pós-morte
Utilização de palavras associadas semanticamente à ideia de morte
Abertura do texto com uma pergunta

FONTE: Elaborado pela autora

Compete-nos sublinhar que esse quadro contém apenas uma amostra dos procedimentos presentes nos textos dessa campanha publicitária. Trata-se, na verdade, de uma investida inicial através da qual tentamos reconhecer alguns procedimentos que apontam para a configuração do estilo dos textos. Sendo assim, enfatizamos que novas análises podem resultar na ampliação ou mesmo na reformulação desse quadro.

Contudo, se consideramos válida essa constatação de que há uma combinação de procedimentos que é recorrente no grupo de anúncios, então é possível inferir não só que esse

conjunto de procedimentos compõe o estilo de cada texto, mas também que essa repetição nos aponta para o estilo do autor, neste caso, o publicitário (ou a agência de publicidade) responsável pela criação da campanha.

Sendo assim, de acordo com a discussão aqui empreendida, o estilo de cada um dos textos e, ao mesmo tempo, o estilo do conjunto desses textos pode ser definido por:

- Usar linguagem coloquial;
- Empregar marcas de oralidade;
- Fazer referências a ritos e procedimentos realizados no pós-morte;
- Utilizar palavras associadas semanticamente à ideia de morte;
- Abrir o texto com uma pergunta.

Todavia, novamente lembramos que a recorrência dos procedimentos não significa que todos os textos dividam o mesmo sentido. É preciso ratificar que, independente de compartilharem os mesmos instrumentos de interpretação, as propagandas têm sentidos independentes.

Acreditamos que mesmo essa primeira tentativa de análise já seja capaz de nos indicar que, embora os conteúdos dos textos estejam integrados a um universo semântico comum, qual seja: o perigo de morte em que se envolve uma pessoa que dirige alcoolizada, há um sentido que se desdobra de maneira particular em cada texto e que o estilo, da forma como o estamos encarando, pode ser reconhecido a partir do conjunto de procedimentos que objetivam esse sentido.

4

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Procuramos discutir, nesta obra, uma possibilidade de conceptualização de estilo que se encontra hermeticamente circunscrita à linguística textual coseriana, segundo a qual a linguística do texto é essencialmente uma linguística do sentido. Ancorados nesse quadro epistemológico, apresentamos a seguinte proposta: o estilo é um fenômeno do nível individual da linguagem que pode ser conceptualizado como o conjunto de procedimentos que objetivam o sentido do texto.

Iniciamos o nosso percurso recuperando os primeiros estudos sobre estilo e enfatizando que, desde as primeiras reflexões de que se tem notícia até a contemporaneidade, o problema da indefinição desse objeto tem sido pauta recorrente nas discussões que se dedicam a investigá-lo, fato que nos apontou para a grandeza do desafio que é lidar com uma questão de complexidade tal que centenas de anos de trabalho não deram conta.

A observação de que essa profusão conceitual também é uma realidade presente no interior dos estudos linguístico-discursivos nos impulsionou a reunir um apanhado de perspectivas que entendem o estilo de maneiras distintas, não com o interesse de cotejá-las, confrontá-las ou hierarquizá-las, mas com vistas a exemplificar essa multiplicidade de definições que compartilham os limites de tais estudos.

Esse panorama ilustrativo foi composto por quatro perspectivas e nos conduziu às seguintes conclusões: enquanto a perspectiva da língua parte da ideia de um sistema expressivo para caracterizar estilo, a perspectiva dos gêneros o designa

como um dos componentes conceituais de gênero discursivo; a perspectiva semiótica, por sua vez, associa o estilo à construção do ethos do sujeito da enunciação; e a perspectiva textual, diferentemente, é representada por alguns estudos que sinalizam a existência de uma relação entre texto e estilo, mas que apresentam investigações ainda pouco desenvolvidas sobre o tema, restringindo-se a tratar da noção de estilo, sem conceptualizá-lo.

Diante desse levantamento, o qual nos apresentou diferentes formas através das quais o estilo²⁸ vem sendo entendido, trouxemos para o debate uma outra possibilidade: situar o estilo numa abordagem específica da dimensão mais ampla dos estudos linguísticos do texto: a linguística textual coseriana.

Para dar corpo a essa ideia, partimos da definição coseriana de sentido e, seguindo esse raciocínio, empreendemos uma espécie de processo investigativo, na busca por informações que nos auxiliassem na compreensão das relações que, acreditamos, existem entre o sentido, os procedimentos textuais e o estilo.

Do nosso ponto de vista, portanto, o fenômeno estilo está relacionado aos procedimentos textuais através dos quais surge o sentido, não como representante de um procedimento específico ou como um nicho de procedimentos de mesma ordem²⁹, mas como o conjunto de todos os procedimentos que objetivam o sentido de um texto, atuando diligentemen-

²⁸ Independente do rigor epistemológico com que cada uma delas se apresenta.

²⁹ Algo que poderíamos designar como “procedimentos estilísticos do texto”, por exemplo.

te na forma como esse sentido é configurado e envolvendo-se diretamente no *modus operandi* dos procedimentos que cada texto apresenta.

Com base nessa compreensão, atribuímos ao estilo a condição de arquifenômeno, tendo em vista que, embora não seja em si mesmo nenhum dos procedimentos que compõe o texto, mantém com eles uma relação de inerência. Sendo assim, em termos de abrangência, acreditamos que o estilo está sempre imbricado no sentido, de maneira que não há como captá-lo na superfície textual, pois a sua manifestação é rarefeita, o que torna improdutiva qualquer tentativa de localizá-lo entre os períodos ou sequências presentes na linearidade do texto.

A indicação dessa impossibilidade nos encaminhou para o entendimento de que, ao nos referirmos a esse fenômeno, não estamos tratando de um objeto que possua natureza ontológica, pois o estilo, da forma como foi encarado nesta obra, só existe nos (e pelos) procedimentos que objetivam o sentido. Portanto, é a identificação dos procedimentos textuais que viabiliza a operacionalização da sua investigação.

Com o objetivo de facilitar a compreensão da nossa reflexão, tentamos encontrar alguns procedimentos textuais presentes em anúncios de uma mesma campanha publicitária. Apesar de reconhecermos o caráter preliminar dessa análise, a partir dela pudemos observar que cada um dos anúncios contém um sentido particular em relação aos demais, mas, a despeito disso, os mesmos procedimentos podem ser encontrados em todos os textos analisados.

Levando em conta a proposição de estilo apresentada aqui, o resultado da análise dos anúncios nos leva a crer que, se uma certa combinação de procedimentos for recorrente em

textos de uma mesma pessoa, por exemplo, teremos aí configurado o estilo desse autor e, de igual modo, se o mesmo ocorrer em grupos de textos de um determinado período histórico, teremos elementos para identificar um estilo de época.

Tal conclusão reforçou a distinção – para nós, muito cara – entre sentido e estilo, pois, tomando por base o caso dos anúncios que observamos, ainda que os mesmos procedimentos sejam encontrados em textos distintos, o sentido gerado por cada um deles não se repetirá, o que indica que, apesar da simbiose em que estão imersos sentido e estilo, trata-se de fatos diferentes.

Apesar de não pretendermos que a nossa proposta teórica se erija como estatuto da verdade, esperamos que seja, sim, encarada como uma aplicação conceitual possível, pois, se por um lado não trazemos respostas fechadas sobre essa temática, entendemos, por outro lado, que o fato de levantarmos essa questão e tentarmos estabelecer parâmetros que possibilitem a investigação de um fenômeno tão escorregadio quanto resiliente, já se configura como contribuição válida em relação ao avanço conceitual dos estudos sobre estilo.

É nesse sentido, inclusive, que nos colocamos como mais uma voz entre os que concordam com Halbwachs (1990, p. 25), quando declara que “fazemos apelo aos testemunhos para fortalecer ou debilitar, mas também para completar o que sabemos de um evento do qual já estamos informados de alguma forma, embora muitas circunstâncias nos permaneçam obscuras”.

Ao fim e ao cabo, temos a plena consciência de que muitos pontos fulcrais para o entendimento e a aplicabilidade da nossa proposição ficam à espera de desenvolvimento, assim

como também estamos certos de que o pequeno passo que estamos dando, muito mais do que trazer respostas, evocará novas perguntas. Todavia, acreditamos fortemente que essas questões representam centelhas capazes de clarear um pouco mais as veredas por onde passeia o conhecimento e é esta certeza que nos impulsiona a seguir trilhando nesse caminho.



REFERENCIAS

ADAM, J. M. *Le style dans la langue et dans les textes*. Langue française. La stylistique entre rhétorique et linguistique. n. 135, p 71-94, 2002.

BAKHTIN, M. *Estética da Criação Verbal*. 6. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

BALLY, C. *Traité de stylistique française*. Genève, Georg, 1951.

_____. *El lenguaje y la vida*. Buenos Aires. 3 edição. Ed. Losada, 1957.

BARRETO MOREIRA, J. F. *A noção de língua como sistema: traço comum ao DNA dos paradigmas linguísticos de matriz saussuriana*. In: Clemilton Lopes Pinheiro; Maria Hozanete Alves de Lima. (Org.). *Diálogos: Saussure e os estudos linguísticos contemporâneos*. Ied. Natal: EDUFRN, 2017, v. III, p. 41-64.

BUFFON, G. L. L. *Pages choisies*. Paris, Larousse, 1934.

CAMPÊLO, M. R. B. *Análise textual interativa das cartas dos Seretões do Seridó: em busca de efeitos estético-estilísticos*. (Dissertação), Mestrado em estudos da Linguagem, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2015.

CIULLA e SILVA, A. *Os processos de referência e suas funções discursivas – o universo literário dos contos*. (Tese) Doutorado em Linguística, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2008.

CHOCIAY, R. *Em busca do estilo, in alfa*, 27, São Paulo, UNESP, p.

65 – 76, 1983.

COMPAGNON, A. *Chassez le style par la porte, il rentrera par la fenêtre*. In: *Littérature*, n. 105, p. 5-13, 1997.

COSERIU, E. *Lições de Linguística Geral*. Tradução de Evanildo Bechara. Rio de Janeiro: Ao Livro Técnico, 1980.

_____. *O homem e sua linguagem: estudos de teoria e metodologia linguística*. Tradução de Carlos Alberto da Fonseca e Mário Ferreira. Rio de Janeiro, Ed. Presença, 1987.

_____. *Do sentido do ensino da língua literária*. Revista do Instituto da Língua e Literatura (Tradução de Evanildo Bechara), n.5, p. 29-47– *Liceu Literário Português*, Rio de Janeiro, Ed. Lucerna /Ltda, 1º semestre, 1993.

_____. *Linguística del texto. Introducción a la hermenéutica del sentido*. Madri, ed. Arco/Libros, 2007.

COUTINHO, M. A. *Perspectivas linguísticas sobre a noção de estilo*. In *Actas do Encontro Comemorativo dos 25 anos do CLUP*. Porto: CLUP, vol.2, p. 41-54, 2002.

DISCINI, N. *Estilística discursiva: modos de presença do sujeito*. Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade de Passo Fundo, v.3, n.2, p. 202 – 212, jul./dez., 2007.

_____. *Corpo e estilo*. São Paulo: Contexto, 2015.

_____. *Inquietações sobre o estilo* 2007. Todas as letras z, São Paulo, v. 17, n.2, p. 12 – 17, maio/ago., 2015a.

EMÍLIO, A. *Panorama evolutivo: estilística e estilo*. Linguagem em (Dis)curso, Tubarão, v. 3, n. 2, p. 121-134, jan./jun., 2003.

GERALDI, J. W. *Texto e discurso: questões epistemológicas para a linguística*. Coleção Mestrado em Linguística, v. 3, p. 150-158, 2008.

GRANGER, G. G. *Filosofia do estilo*. São Paulo: Perspectiva – EDUSP, 1974.

HALBWACHS, M. *A memória coletiva*. São Paulo: Vértice, 1990.

JAGUARIBE, V. M. F. *Os caprichos e as condescendências do estudo literário*. In: CAVALCANTE, M. M. et al. (orgs). *Texto e discurso sob múltiplos olhares: referenciação e outros domínios discursivos*. p. 221 -249. Rio de Janeiro: Lucena, 2007.

KABATEK, J. *Eugenio Coseriu (1921-2002)*. *Estudis Romànics*. vol. 26, 2004, p. 484-488.

_____. Prólogo. In: COSERIU, E.; LAMAS, O. L. *Linguagem e discurso*. Tradução de Cecília Ines Erthal. Curitiba, Ed. UFPR, 2010.

LAMAS, O. *Fundamentos de uma linguística do texto real e funcional*. In: COSERIU, E.; LAMAS, O. L. *Linguagem e discurso*. Tradução de Cecília Ines Erthal. Curitiba, Ed. UFPR, 2010.

MARTINEAU, S.; SIMARD, D.; GAUTHIER, C. *Recherches théoriques et spéculatives: considerations méthodologiques et épistémologiques*. *Recherches qualitatives*, v. 22, 2001, p. 3- 32.

MARTINS, H. *Três caminhos na filosofia da linguagem*. In: MUS-SALIM, F; BENTES, A. C. (orgs). *Introdução à linguística: fundamentos epistemológicos*. 5. ed, p. 439 -472. v. 3, São Paulo: Cortez, 2013.

MATTOSO CÂMARA JR, J. *Considerações sobre estilo*. In: *Dispersos*. Seleção e introdução por Carlos E. Falcão Uchôa. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1972.

MURRY, J. M. *O problema do estilo*. 9. ed. Rio de Janeiro: Acadêmica, 1956.

PINHEIRO, C. L. *Ferdinand de Saussure e Eugenio Coseriu: proposições sobre o texto*. *Revista Diálogos*, n. 15, vol. I, 2015, p. 540-550.

POSSENTI, S. *Discurso, estilo e subjetividade*. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

_____. *Ensinar estilo?* *Revista Caleidoscópio*, n.1, p. 19-23, jan/abr, Unisinos, 2007.

_____. *Questões para analistas do discurso*. São Paulo: Parábola, 2009.

RIFFATERRE, M. *Estilística estrutural*. São Paulo: Cultrix, 1973.

SANT'ANA MARTINS, N. *Introdução à estilística: a expressividade da língua portuguesa*. 3. Ed. São Paulo: T. A. Queiroz, 2003.

SAUSSURE, F. *Curso de linguística geral*. São Paulo: Cultrix, 27ª edição, 2006.



Tipografias utilizadas:

Barlow

The Sans

Papel da capa:

Cartão Supremo 250g

Papel do miolo:

Pólen Soft 80g

Impresso na Copiart.

-

Todos os direitos são reservados à Editora IFRN, não podendo ser comercializado em período de contrato de cessão de direitos autorais. Em caso de reimpressão com recursos próprios do autor, está liberada a sua comercialização.

A Editora do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Norte (IFRN) já publicou livros em todas as áreas do conhecimento, ultrapassando a marca de 150 títulos. Atualmente, a edição de suas obras está direcionada a cinco linhas editoriais, quais sejam: acadêmica, técnico-científica, de apoio didático-pedagógico, artístico-literária ou cultural potiguar.

Ao articular-se à função social do IFRN, a Editora destaca seu compromisso com a formação humana integral, o exercício da cidadania, a produção e a socialização do conhecimento.

Nesse sentido, a EDITORA IFRN visa promover a publicação da produção de servidores e estudantes deste Instituto, bem como da comunidade externa, nas várias áreas do saber, abrangendo edição, difusão e distribuição dos seus produtos editoriais, buscando, sempre, consolidar a sua política editorial, que prioriza a qualidade.



editoraifrn



Juzelly **MOREIRA**

Natural de Martins- RN, é mestra e doutoranda em Linguística Teórica e Descritiva pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN), onde também é vinculada ao grupo de pesquisa “Texto, Gramática e Ensino”. Atualmente, é professora do quadro efetivo do Instituto Federal de Educação Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Norte (IFRN). Sua produção intelectual é composta por trabalhos que versam sobre os estudos linguísticos do texto e, dentro desse domínio, seus interesses de pesquisa voltam-se, principalmente, para os seguintes temas: referência textual, estilo e linguística do texto co-seriana.





Enquanto fenômeno investigado pelos estudos linguístico-discursivos, o estilo tem sido visto sob diferentes perspectivas. Este livro objetiva ampliar essa discussão teórica, apresentando uma concepção de estilo situada na linguística textual postulada por Eugenio Coseriu. Segundo o autor, a linguística do texto está inserida no nível individual da linguagem, toma cada texto como evento único e se ocupa da investigação da hermenêutica do sentido, o qual é objetivado através de procedimentos textuais. Com base nesses postulados, fundamentamos nossa proposição de estilo: trata-se de um fenômeno situado no nível individual da linguagem que pode ser conceptualizado como o conjunto de procedimentos que objetivam o sentido do texto. Consideramos que este quadro epistemológico constitui uma aplicação conceitual possível, através da qual pretendemos contribuir tanto para o avanço dos debates sobre estilo, como para o desenvolvimento da linguística do texto postulada por Coseriu.



ISBN 978-85-94137-77-7



9 788594 137777 >



INSTITUTO FEDERAL DE
EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA
DO GRANDE RIO DE JANEIRO



Associação Brasileira
das Editoras Universitárias

